BAEDE, Boletín de la Asociación Española de Egiptología,
núm. 23, 2014, págs. 157-220, ISSN: 1331-6780

LA ABEJA Y LAS ESCENAS DE APICULTURA EN EL ANTIGUO EGIPTO: CONCEPCIÓN, DESARROLLO Y EVOLUCIÓN

Mercedes Montes Nieto
Licenciada con Grado en Ciencias Biológicas por la UCM.
Secretaria de la Asociación Española de Egiptología.

Resumen:

La escasez de publicaciones sobre la apicultura y la abeja en el Antiguo Egipto, nos ha movido a la realización del presente estudio, que tiene como principal objetivo profundizar en el conocimiento que los antiguos egipcios tenían de la abeja y de la apicultura, así como de su evolución.

Para adentrarnos en la noción que tenían de la abeja como insecto, hemos realizado una comparativa de su morfología externa, entre los conocimientos actuales que se tienen sobre el tema y las imágenes de abejas que nos han llegado, desde las primeras dinastías hasta la época tardía.

En cuanto a la apicultura, partiendo de la primera escena, que surge por primera vez en la dinastía V, realizamos un estudio pormenorizado de las cinco escenas de apicultura que aún perduran, analizando cuantos elementos aparecen reflejados y tratando de evaluar el grado de evolución en cada una de ellas. Así mismo, hemos examinado algunos de los elementos fundamentales en la concepción, desarrollo y evolución de la apicultura, como son las colmenas, los panales y los recipientes usados.

Palabras clave:

Apicultura, colmena, abeja, alas, acéfala, apiario, panal, recolección, nido de cría, procesamiento, cera, colmenar, humo, recipientes, jarras, herramientas, protección, miel.

Abstract:

The lack of publications related to bees and apiculture in ancient Egypt has been the main reason for this study, whose aim is the divulgation of the knowledge that ancient Egyptians had about the honey-obtaining and its evolution.

This study offers a comparison of the morphology of bees, as insects, between the present knowledge and their images from early dynasties to Late Period.

Starting with the first apiculture scene dated from V Dynasty, we have made a detailed analysis of the five scenes remaining today, taking into consideration all elements represented trying to evaluate the evolution in each one of them. We have also examined fundamental features of concept, development and evolution of apiculture, such as beehives, honeycombs and vases used.

Key words:

Beekeeping, apiculture beehive, bee, wings, headless, apiary, honeycomb, recollection, nest, processing, wax, beehive field, smoke, vases, jars, tools, protection, honey.

La abeja y las escenas de apicultura en el antiguo Egipto: concepción, desarrollo y evolución.

«Pero entre todos los insectos el primer puesto es para las abejas y también,
con todo derecho, nuestra mayor admiración pues son los únicos
de esta clase de animales creados para el bien del hombre.
Recogen la miel, jugo dulcísimo y finísimo y muy saludable además,
fabrican panales y cera, de múltiples usos en la vida,
soportan la fatiga, realizan obras, tienen un estado,
capacidad de decisión individual y jefes comunes,
y lo que es más admirable tienen costumbres
al margen de los demás animales,
pues no son ni una especie doméstica ni salvaje[1]»

Esta evocadora semblanza que Plinio realiza, nos lleva a reflexionar sobre la idea que de las abejas y su mundo tendrían los antiguos egipcios. No es asunto fácil, pero tal vez no estuvieran muy alejados de los pensamientos que Plinio nos transmite.

Los antiguos egipcios, como otros muchos pueblos antiguos desde épocas muy tempranas, descubrieron que este pequeño insecto, la abeja, podía proporcionarles un magnífico alimento que, en un principio, no debió ser solo la miel sino también sus larvas y huevos, muy ricos en proteínas. El clima del país favorecía que las abejas proliferaran por todas partes, surgiendo así en Egipto la idea de la bugonía, que se extendería siglos después por toda la cuenca mediterránea.

Este pequeño insecto capaz de producir, entre otros, miel, es la denominada abeja melífera: *Apis mellifera*[2]. En la actualidad en Egipto la abeja melífera por excelencia es la subespecie *Apis mellifera lamarckii*[3], resultado de la importación de ejemplares procedentes de Europa.

1 Plinio (2002:Libro XI, IV(5)11)
2 Weinstock (Vol. 443:931-949)
3 Whitfield (Vol. 314:642-645)

Las abejas: concepto y conocimientos

Si, para Plinio[4], las abejas no fabricaban la miel, sino que esta procedía del aire y las abejas solo la recogían de las flores, y para Aristóteles[5] «no tenían sangre ni respiraban», es difícil creer que los antiguos egipcios tuvieran un conocimiento más profundo del tema. Podríamos afirmar casi con toda seguridad que desconocían su polimorfismo morfológico y todo lo referente a su origen y etología.

Pocos son los textos del antiguo Egipto donde se hace referencia a las abejas por sí mismas. Tan solo en el Papiro Salt 825[6], se reseña su origen[7]:

> *«Ra lloró de nuevo. El agua de su ojo cayó en el suelo y se convirtió en una abeja. Cuando la abeja había sido creada, su tarea fue las flores de cada planta. Así es como la cera llegó a ser y como la miel llegó a ser de sus lágrimas[8]»*

Con este sencillo y original texto, los antiguos egipcios explicaban el origen de las abejas. Tan solo son unas pocas líneas pero de su análisis podemos extraer algunas conclusiones: la primera de ellas es el origen divino que se le atribuye a las abejas, pues proceden de las lágrimas del dios Ra. La segunda es el desconocimiento de su modo de reproducción, al considerar que son la transformación de las lágrimas del dios, y por último la evidencia del conocimiento que poseían sobre la íntima relación entre las abejas y las flores, así como de dos de los productos que se obtienen de la abeja: cera y miel.

La abeja: jeroglífico, representaciones e implicaciones.

En la lista de signos de Gardiner[9], en la entrada L2, hay un jeroglífico que reproduce a la abeja . Como todo jeroglífico, es una abstracción en la que se destacan las características más llamativas de la misma. El sustantivo «abeja» se representa y se translitera *bjt*[10].

La abeja está ampliamente representada debido, fundamentalmente, a que forma parte de la titulatura real, en concreto del cuarto nombre que tiene como antetítulo el de *n(y)-swt-bjt(y),* cuya traducción literal sería «el de la caña y la abeja». Los antiguos egipcios asociaron la caña como símbolo del rey del Alto Egipto mientras que la abeja era el del rey del Bajo Egipto, tal vez porque en el Delta la exuberante floración

4 Plinio (2002:Libro XI,XXII(12)30)
5 Aristóteles (1970:Libro IV)
6 Papiro Salt 825, (Líneas 1-7 BM)
7 Herbin (1988:95-112)
8 Derchain (1965)
9 Gardiner (1988:477)
10 Gardiner (1988:564)

permitía la abundancia de estos insectos. Debido a la adopción de estos simbolismos, el antetítulo del cuarto nombre se traduce como «El Rey del Alto y Bajo Egipto», y se acepta que hace referencia a la unión de las Dos Tierras en las que se dividía Egipto.

Pero también se podría pensar que esta inclusión de la abeja en la titulatura real, tal vez, se debiera a que, de su observación y estudio, los antiguos egipcios hubieran tomado a la abeja como símbolo o encarnación de la laboriosidad y quizás, de su capacidad organizativa y de distribución del trabajo bajo el mando de un rey —aunque en las colonias sea una reina—, un reflejo de lo que sucedía en el país de las Dos Tierras

En el ámbito funerario, a veces el antetítulo de *n(y)-swt-bjt(y)* es sustituido por el de *nṯr nfr*, «el buen dios», pues era evidente que el rey al fallecer había roto su unión con todo aquello que le unía a la tierra, ya no sería «el de la caña y la abeja».

No obstante, en la tumba del rey Sethy I, de la dinastía XIX, aparece una representación que se corresponde con la escena nº 10 del *Ritual de la Apertura de la Boca*[11]. En ella, la Sombra del difunto, en este caso el rey de Egipto, aparece escoltada por tres abejas. Su interpretación no está clara. (Fig.1)

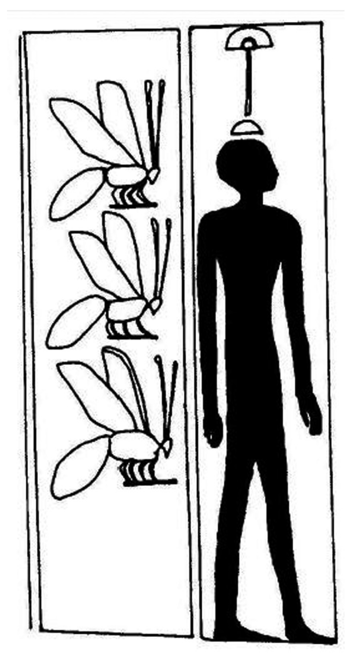


Figura 1. Escena nº 10, *Ritual de la Apertura de la Boca*. Según T. Lekov (2010).

En general la mayoría de las representaciones de abejas están relacionadas con textos reales o con títulos u oficios de los oficiales de alto rango próximos al rey y, en menor medida, las encontramos en tumbas privadas, en las tablas de ofrendas, en objetos del equipo funerario, formando parte de remedios médicos y excepcionalmente en algunas escenas de apicultura.

Se hallan en todo tipo de soporte, bien sea piedra, en forma de relieve, a veces pintado, o simplemente dibujadas; en madera, generalmente coloreadas, sobre marfil o hueso, habitualmente con trazo negro, inscritas sobre papiros, en metal o fayenza. También las podemos ver en textos en hierático. (Fig.2)

Durante mucho tiempo este jeroglífico fue el foco de una discusión que surgió a finales del siglo XIX, cuando algunos amuletos hallados con formas de pequeños insectos, así como ciertos dibujos encontrados en algunas tumbas reproduciendo posiblemente la forma de una abeja, levantaron entre los expertos dudas en relación con el tipo de insecto representado[12]. De esta forma se originó una corriente de pensamiento entre algunos egiptólogos que desestimaron aquella forma de representación como perteneciente

[11] Lekov (2010:61)

[12] Feierabend (2009:27)



Figura 2. Abejas en texto hierático. Speos de Horemheb. Gebel Silsila. Foto A. Lobo.

a una abeja, y sí creían que muy bien podría tratarse de la representación de una avispa o tal vez un avispón[13].

La aparición del dibujo de una abeja en una escena de recolección de miel, hallada en la Cámara de las Cuatro Estaciones del Templo Solar del rey Nyuserra[14], disipó cualquier duda sobre su significado.

Representación de la abeja: morfología externa

Su representación se mantiene casi inalterable a lo largo del periodo histórico del Antiguo Egipto, salvo algunas variaciones que no modifican su esencia.

No obstante, hemos de decir que las variaciones morfológicas externas, debido al dimorfismo sexual que presentan las abejas pertenecientes al género *Apis,* de alguna forma complicarían a los antiguos egipcios no solo su comprensión, en cuanto a su organización y funcionamiento como elementos de la colmena, sino su reconocimiento externo , pues reina, obreras y zánganos poseen algunas diferencias externas notables.

Por las imágenes que nos han llegado sabemos que los artistas del antiguo Egipto supieron reflejar de forma muy visible los conocimientos que poseían de su morfología externa. Por ejemplo, en la gran mayoría de ellas, se identifican claramente las tres partes principales de su cuerpo: cabeza, tórax y abdomen. (Fig.3)

La cabeza siempre es bien visible, contiene los órganos sensoriales, ojos, ocelos y antenas, y en general se representa muy pequeña. Llama la atención como se dibujan

[13] Lefébure (1908:2)

[14] Los bloques de los relieves integrantes de la escena fueron descritos por primera vez en 1915 por Luise Klebs (1915:58) y posteriormente por Ludwig Armbruster (1921:68-80).

las antenas, órgano olfatorio, extremadamente largas, lo cual no concuerda con la realidad.

El aparato bucal está adaptado a la función de lamer y chupar, y es bastante complejo en su estructura. Cuando la abeja está en reposo, todo el complejo bucal se encuentra doblado bajo la cabeza y tórax. En relieves y pinturas suele reflejarse como una especie de pico o como una terminación puntiaguda.

Los dos pares de alas son unas membranas extremadamente finas, con numerosas nervaduras por donde circula la hemolinfa que permite el aporte de oxígeno necesario para su función.

La abeja se representa de perfil, con las alas extendidas como si fuera a iniciar el vuelo, dando lugar a una figura muy emblemática y fácilmente reconocible.



Figura 3. Relieve policromado. Templo de Deir el-Bahari, reinado de Hatshepsut, dinastía XVIII. Foto de la autora.

Los dos pares de alas se insertan en el tórax; las delanteras son de mayor tamaño, mientras que las traseras son algo más pequeñas en longitud y superficie. Estas llevan, en su borde superior, una fila de numerosos ganchitos que, al inicio del vuelo y durante este, se unen al borde posterior esclerotizado del par delantero, formando así una única superficie alar mayor, que durante el vuelo le da más resistencia y velocidad. (Fig.4)



Figura 4. Primer y segundo par de alas y ganchos para su unión. Dibujo de la autora.

Las representaciones de los antiguos egipcios nos muestran dos alas, pero resulta extraño que, siendo estos tan observadores, no advirtieran la existencia de cuatro alas que además son fáciles de ver, o tal vez se podría pensar que lo que quisieron representar, son los dos pares unidos en el momento de iniciar la abeja el vuelo.

En el primer patio porticado del Templo de Medinet Habu (Fig. 5 a,b), en una de las múltiples representaciones de abejas pertenecientes al nombre de *n(y)-swt-bjt(y),* se puede observar en una de las alas, en concreto en la más próxima al observador, una línea que no parece ser una grieta en el dibujo, sino más bien un trazo de pintura que pudiera dividir el ala en dos secciones, quizás queriendo resaltar la existencia de dos alas solapadas en una sola. En la figura 5b, se ha resaltado el trazo divisorio y la zona alar que se correspondería con la posible representación del segundo par de alas que, recordemos, es de menor tamaño que el primero.

 BAEDE, nº 23, 2014, 157-220, ISSN: 1331-6780




Figura 5a y 5b. Abejas del techo del primer patio porticado.
Templo Medinet Habu. Foto de la autora.

En cuanto al conocimiento que los antiguos egipcios poseían sobre el lugar donde se insertaban las alas en el cuerpo de la abeja, tenemos un precioso ejemplo en la cama con dosel de la Reina Hetep-Heres[15], en la que existe la figura de una abeja formando parte del antetítulo del nombre del rey Seneferu[16], esposo de la reina, y en cuyo tórax se aprecia como el artista ha querido reflejar, en un detallado y minucioso dibujo (Fig. 6),el lugar de inserción del primer par de alas en el tórax.

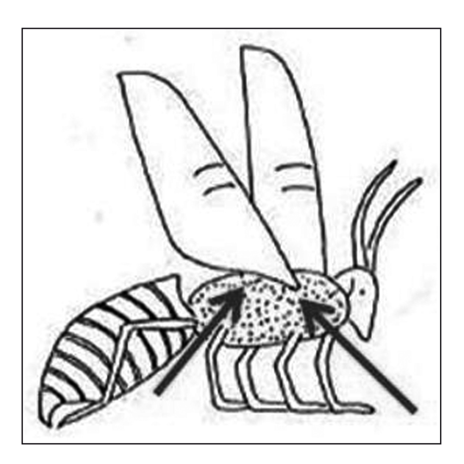


Figura 6. Abeja procedente de la cama con dosel de la reina Hetep-Heres, IV dinastía. Stevenson: Museum of Fine Arts, Boston, 38.873, pp. 17.

El punto correspondiente al segundo par de alas, no queda reflejado pues se ha dibujado al otro lado del tórax. De esta forma se pone de manifiesto el conocimiento que poseían del lugar en el que se insertaban las alas.

Los apéndices locomotores figuran siempre, variando su número de dos pares a tres, que son en realidad los que la abeja posee. El último par, el más largo, se encuentra normalmente dibujado en paralelo al abdomen, dificultando su visión. El último segmento articulado de los apéndices, pretarso, lleva dos robustos ganchos o uñas bilobulares, entre las que se sitúa una ventosa: el empodio, que permite caminar a la abeja sobre superficies planas. Pues bien, en los relieves egipcios, al final de las patas, suele aparecer dibujada una especie de uña a modo de garra curvada que se correspondería con las uñas bilobulares, presente en todos los apéndices.

[15] Se custodia en el Museum of Fine Arts de Boston, con el número de inventario 38.873

[16] Von Beckerath (1984:15)

El abdomen figura pediculado, con un número variado de segmentos, de diez a siete, que coincide con las variaciones existentes entre reinas, obreras y zánganos. En las imágenes más detalladas que nos han llegado se aprecia la existencia del aguijón, a modo de gancho curvo situado en el último anillo, con una función defensiva y ofensiva. En los zánganos no existe el aguijón.

Variaciones y evolución en la representación

La forma de representación de las abejas varía de manera notoria a lo largo del periodo histórico egipcio, a la par que se evidencia una evolución artística.

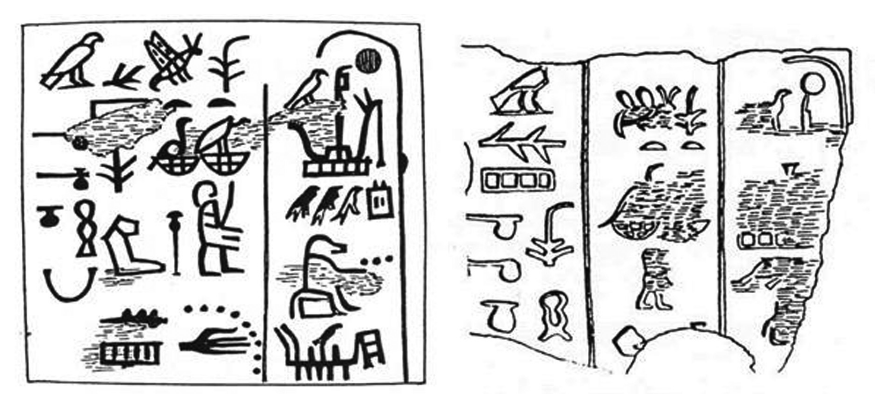


Figura 7. Etiquetas de la dinastía I, reinado Semerjet. Museo Británico, 32668 y Chicago O.I., 6198, respectivamente.

En la dinastía I, en el reinado de Semerjet, aparece ya la figura de la abeja asociada con la titulatura del rey en algunos objetos y en etiquetas de aceite[17]. Las figuras son muy esquemáticas, pero no dejan dudas sobre su significado y simbolismo.[18]

También podemos encontrarlas en los sellos cilíndricos de las primeras dinastías. En uno de ellos, perteneciente al rey Pepi I, dinastía VI, la abeja forma parte de un conjunto de alimentos como ganado, pescado y carne a modo de ofrenda, cuya

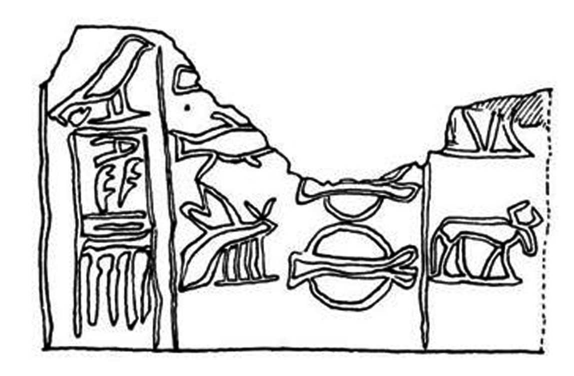


Figura 8. Sello cilíndrico. Museo Estatal de Berlín, 16431.

[17] Jiménez Serrano (2002:97)

[18] Fischer (1977:7)

situación, al tratarse de un cilindro, puede preceder o seguir al nombre de Horus del rey[19].

Aquí la abeja aparece reproducida con antenas cortas, cuatro apéndices locomotores, de los seis que tiene, y dos alas. Las partes del cuerpo no están diferenciadas pero es evidente que la figura se identifica claramente con una abeja. También de la época de Pepi I[20], y formando parte de un cilindro perteneciente a un sacerdote funerario, nos encontramos con dos figuras, una formando parte del antetítulo del cuarto nombre del rey, y la otra como parte de una columna emblemática o tal vez decorativa donde se observan una abeja, un mono y una especie de rama o árbol, manteniendo en ambos casos sus características esenciales. (Fig.9)



Figura 9. Impronta de cilindro sello. Colección Nash. Museo Británico, 65855.

En el templo de Karnak en Luxor, existen algunas reproducciones magníficas. Valga como ejemplo una de las realizadas en la Capilla Blanca levantada por el rey Senusert I, Reino Medio, y que en la actualidad se exhibe en el Museo al Aire Libre del Templo de Karnak. (Fig. 10)

En la cabeza aparecen dibujados los ojos, muy grandes reflejando en parte su tamaño real y especial relevancia dentro de la misma, así como una particular interpretación del aparato bucal.

Las alas, enormes, poseen un llamativo engrosamiento en su borde anterior y su superficie se ha reflejado como si de la pluma de un ave se tratara, tal vez por una asociación de ideas al tratarse, en ambos casos, de animales voladores. Es además significativo que, al igual que en la foto de la cama con dosel, perteneciente a la reina Hetep-Heres (véase *supra*), las alas presenten dos rayas o señales a mitad de su superficie. En la imagen que hemos tomado se han resaltado como si se tratase de un engrosamiento, que hemos marcado mediante dos flechas. Su interpretación no es fácil, pero podría tratarse de una forma de señalar o poner de manifiesto la unión entre las dos alas, anterior y posterior, al inicio del vuelo.

---

19 Fischer (1977:8)

20 Fischer (1977:9)

Lo más llamativo lo encontramos en el tórax, que figura dividido en dos zonas, dorsal y ventral, claramente diferenciadas por la aplicación, por parte del artista, de dos diseños distintos para cada una de ellas. La zona dorsal se ha representado con líneas rectas y oblicuas que, al cortarse, forman figuras romboidales, en cuyo interior el artesano ha grabado un punto. Esta zona se correspondería morfológicamente con las láminas dorsales del tórax, llamado tergo. Los puntos en el interior de los rombos sugieren una posible inserción de las cerdas o pelos que cubren el cuerpo de estos insectos, y que ocultan las divisiones de los segmentos.

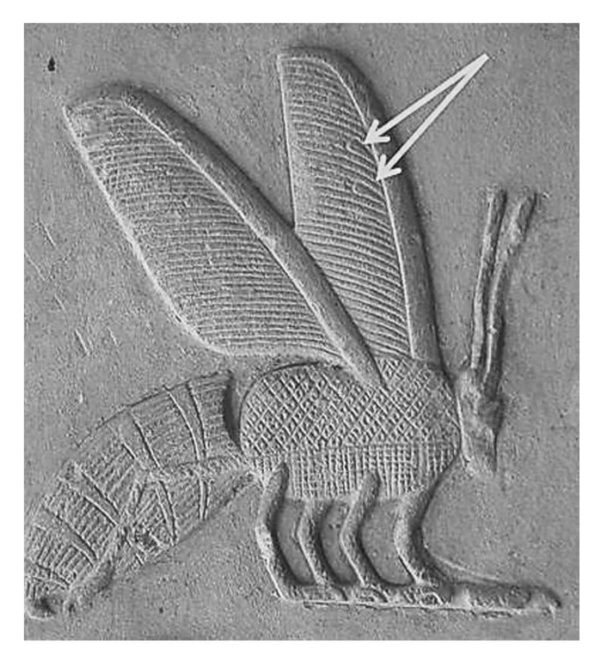


Figura 10. Capilla Blanca. Templo de Karnak.
Museo al Aire Libre. Foto de la autora.

La zona ventral está diferenciada al estar cincelada a modo de una trama de líneas rectas entrecruzadas, formando una especie de retícula. Esta zona se correspondería con las láminas de la parte ventral, denominada esterno. Cabría interpretar que en el relieve el artífice quiso separar claramente la zona dorsal de la ventral y, de ser así, evidenciaría los conocimientos que tenían al respecto.

El abdomen está bien delimitado. Las variaciones del color de los tergitos, zona dorsal, se han realizado con distintas texturas. No se aprecia diferencia entre la zona ventral y la dorsal. En el último segmento se ha situado el aguijón.

En paralelo al abdomen figura el tercer par de patas, cuya parte distal se ha representado a modo de una uña curva, que podría interpretarse como el pretarso.

 BAEDE, nº 23, 2014, 157-220, ISSN: 1331-6780

Otra extraordinaria imagen, tanto desde el punto de vista artístico como por los detalles que aporta, la encontramos en los relieves del Templo de Karnak pertenecientes a Amenhotep I, dinastía XVIII. (Fig.11)

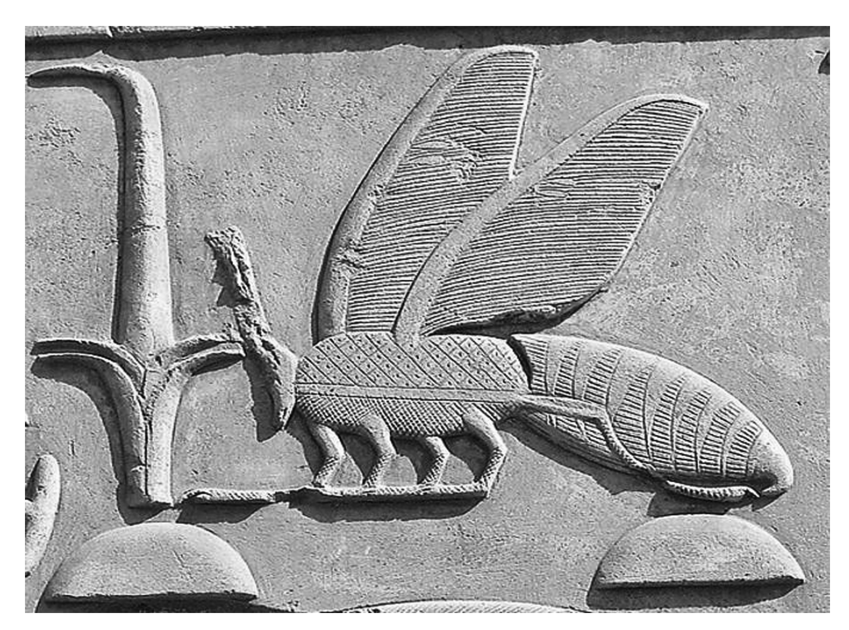


Figura 11. Relieve. Templo de Karnak. Amenhotep I. Foto de la autora.



Figura 12. Tumba de Petosiris en Tuna el-Gebel. Siglo IV a. C., periodo de transición entre los periodos aqueménida y macedonio. Foto de la autora.

Es muy similar a la anterior, aunque esta pertenece a la dinastía XVIII. Las alas, enormes y bellísimas, siguen representándose como las de las aves. Lo más llamativo lo encontramos en el tórax, donde una línea horizontal divide claramente las zonas dorsal y ventral, tergo y esterno, a cuya altura sitúan el tercer par de patas. Los apéndices anteriores y posteriores se han cincelado a ambos lados del tórax, en un intento por parte del artista de dar volumen al tórax. El final de los apéndices aparece dividido en dos. El abdomen es de grandes dimensiones e incluye un aguijón.

Las representaciones, como ya hemos comentado, se mantienen dentro

de un mismo patrón, si bien con las diferencias propias introducidas por el artesano o las debidas al soporte sobre el que trabajó. Con todo, la variación más interesante la encontramos en la Época Baja.

Tal y como se aprecia en la figura 12, de la tumba de Petosiris, se observa como en la imagen de la abeja se mantiene constante la forma de reproducir la cabeza, las antenas y el engrosamiento anterior de las alas. La novedad más significativa la encontramos en el abdomen, el cual está muy separado del tórax, con el segundo segmento abdominal muy curvado. El aguijón se representa muy resaltado.

Las representaciones de abejas existentes en el muro exterior del templo de Hathor en Dendera[21], periodo grecorromano, tanto en las ofrendas como formando parte de la titulatura real, son también muy características. Muestran un abdomen que se dibuja muy separado del tórax, las patas muy largas y las alas no están dibujadas en paralelo sino en un sentido divergente, lo que proporciona a la imagen más vivacidad.

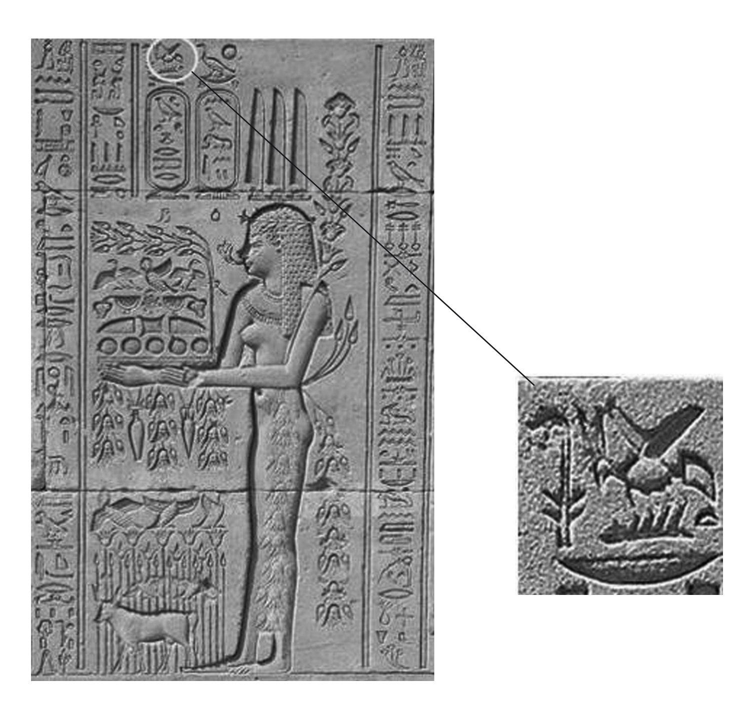


Figura 13. Detalle muro exterior del templo de Hathor en Dendera, finales del Periodo Ptolemaico. Foto de la autora.

[21] El templo de Hathor en Dendera, fue construido en las postrimerías del Periodo Ptolemaico. Cuando Ptolomeo XII fallece, el templo estaba en sus inicios aunque ya existían algunas estructuras subterráneas. Parece que el resto del templo fue construido durante el reinado de su sucesora Cleopatra VII, incluidos los muros, como el muro trasero.

 BAEDE, nº 23, 2014, 157-220, ISSN: 1331-6780

Anomalías en la representación

Entre lo que podríamos llamar «anomalías» en la representación, existe una particularmente llamativa: las llamadas «abejas acéfalas».

Es una figura particular, pues la falta de la cabeza como parte regidora-coordinadora del organismo, además de mostrar una figura inquietante, provoca la búsqueda de razones o respuestas lógicas.

Baqué Manzano[22] alude a este tipo de anomalías, indicando que estas habitualmente aparecen en papiros dentro del contexto funerario, y añadiendo que podrían deberse a la intención de eliminar la parte más dañina del animal para el hombre. Evidentemente en la cabeza de la abeja no está su parte más dañina sino en el abdomen, donde se localiza el aguijón.

Baqué Manzano opina que este «error» en la localización de la zona peligrosa de las abejas, se debe a que posiblemente los antiguos egipcios encontraran una afinidad entre el aparato bucal de las moscas y el de las abejas, ambos con capacidad para chupar, y los asociaron con la oncocercosis o «ceguera de los ríos», transmitida por la mosca negra, que provoca una ceguera irreversible. La conexión de ambos insectos como responsables de esta enfermedad explicaría la eliminación de las cabezas en las abejas.



Figura 14. Frontal de la base de un coloso de Amenhotep III. Pilono X. Templo Amón-Ra. Karnak. Foto de la autora.

En el exterior del Pilono X del Templo de Amon-Ra en Karnak, están las bases de dos colosos pertenecientes a Amenhotep III, rey de la dinastía XVIII (Fig.14). Ambos están realizados en cuarcita con base de arenisca. Están muy destruidos y solo permanecen los pies de la figura erguida del monarca.

En el zócalo del coloso situado a la izquierda, en su parte frontal, hay dos escenas de sacerdotes *Iunmutef* ante el nombre de Horus, coronadas por la titulatura del rey. La titulatura está diseñada de forma especular teniendo como eje central el signo *ʿnḫ* y por tanto se inscribe por dos veces la titulatura completa del rey a ambos lados del citado eje. Lo destacable es que la abeja situada a la izquierda del observador está completa, mientras que la situada a

[22] Baqué Manzano (2001:507)

la derecha es la que presenta la anomalía, pues no tiene cabeza. Se trata de una abeja acéfala. (Fig. 15)



Figura 15. Antetítulo de *n(y)-swt-bjt(y)*. Detalle del zócalo de un coloso de Amenhotep III. Foto de la autora.

Al estar en un lugar de máxima visibilidad y relevancia, es difícil pensar que la falla pasara inadvertida. Si además tenemos en cuenta que el resto de abejas que figuran en el monumento están correctamente representadas, es difícil interpretar la anomalía, aunque son varias las posibilidades que podrían explicarla.

Se podría entender que el diseño de la abeja acéfala fuera ejecutado de forma intencionada por tener un significado concreto, que nos es ignoto; también cabría contemplar la posibilidad de que el artesano eliminara la cabeza a fin de ejecutarla de forma distinta y que finalmente no pudiera realizarla. Así mismo podría pensarse que la cabeza fuese eliminada en épocas posteriores al reinado de Amenhotep III, con intenciones que nos son desconocidas.

Cualquiera que fuera la intención, motivo o causa de estas representaciones turbadoras, por el momento es difícil de comprender y solo podemos constatar su existencia.



Figura 16. Detalle de «abeja acéfala». Frontal de la base de un coloso de Amenhotep III. Pilono X. Karnak.

LA ABEJA Y LAS ESCENAS DE APICULTURA EN EL ANTIGUO EGIPTO:

REPRESENTACIONES DE ABEJAS PROCEDENTES DE DISTINTOS ENCLAVES



Foto 1. Semerjet. Dinastía I.
Museo Británico, 32668.



Foto 2. Calzada del rey Wnis,
V dinastía, Sakkara.



Foto 3. Antetítulo y nombre del rey
Sahura, V dinastía.
Templo de Abusir.



Foto 4. Templo de Deir el-Bahari.
Hatshepsut, dinastía XVIII.



Foto 6. Detalle mural del templo de
Ramsés II, en Abidos. Dinastía XIX.



Foto 5. Sala hipóstila del templo de
Amón-Ra en Karnak, Ramsés II,
dinastía XIX.

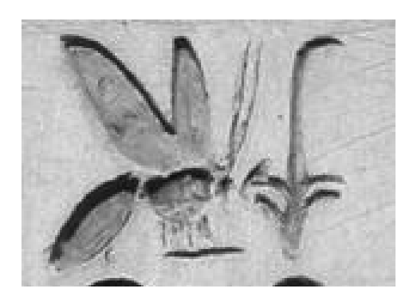


Foto 7. Detalle mural del templo de
Edfu, Periodo Ptolemaico.

Las escenas de apicultura en el antiguo egipto: concepción, desarrollo y evolución. Elementos.

La concepción de la apicultura

La apicultura es el arte y la ciencia que estudia el cultivo y manejo de la abeja melífera del género *Apis*.

En los tiempos primitivos, el hombre cazador-recolector se limitaba a castrar las colmenas salvajes que encontraba en su vida de nómada, estas se alojaban en el interior de los troncos de árboles huecos, en las grietas de las rocas y en general en cualquier oquedad que pudieran utilizar.

En España tenemos la representación más antigua de la recolección de miel salvaje. Se trata de una imagen del Mesolítico que se encuentra en la Cueva de la Araña, en Bicorp[23] (Valencia). En ella aparece la figura andrógina de un recolector-cazador que, subido a una escala, introduce su mano en una colonia salvaje situada en la oquedad de una roca, para retirar los panales. En la otra mano lleva una especie de zurrón, supuestamente para transportarlos. Las abejas intentan defender sus nidos revoloteando alrededor y atacando al intruso.

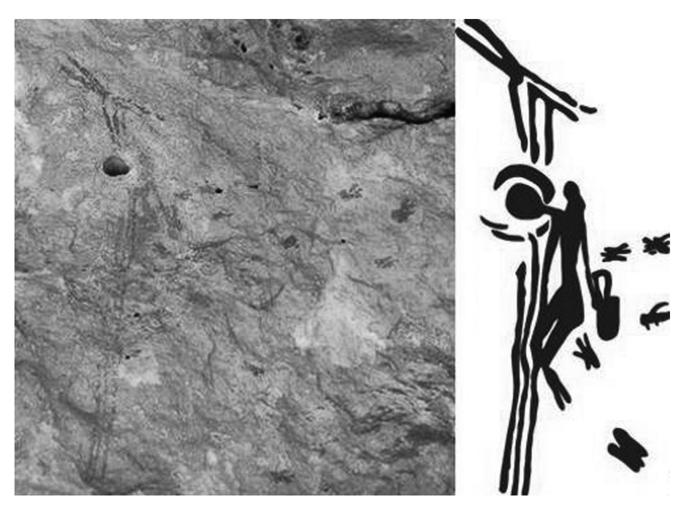


Figura 17. Representación recolección de miel. Mesolítico.
Cueva de la Araña, Bicorp. Volk (1999:2).

La génesis de la apicultura surge cuando el hombre se da cuenta de que puede recoger la miel, de forma regular, de la misma colonia. A partir de aquí, el siguiente paso fue llevarse consigo las colonias, y así no tener que visitarlas. Posteriormente

[23] Volk (1999:2)

crearía un soporte físico donde las abejas pudieran construir sus colonias en las proximidades de su morada, produciéndose de esta forma su domesticación y con ello el nacimiento de la apicultura.

Este logro provocó un cambio transcendental en la relación entre el hombre y la abeja. El elemento fundamental fue la creación de las colonias artificiales o colmenas de apicultura, y es precisamente su presencia en las representaciones, lo que identifica a las escenas de apicultura.

Las colmenas

En el Antiguo Egipto las colmenas artificiales aparecen representadas desde el principio, por lo que es lógico pensar que, de la observación directa de las colmenas salvajes, los egipcios obtuvieron algunas ideas claras y concisas sobre el desarrollo de las mismas, que supieron aplicar de forma adecuada.

La colmena en general es cilíndrica, de las llamadas de tipo «horizontal». Se construían con un entramado interior, que se recubría con barro del Nilo o bosta de búfalo, pero las más abundantes eran las de tierra cocida.

Los extremos se tapaban con una mezcla de barro y paja seca con forma de disco que actuaba a modo de tapadera, al que se practicaba un orificio para facilitar la entrada y salida de las abejas. La creación de una o varias aberturas en la zona posterior supuso un gran avance, al facilitar otra vía para la entrada o salida de las abejas, que repercutió en beneficio de la recolección.

Los panales que crean las abejas, los posicionan en paralelo al cierre de la colmena artificial, así surgen los panales con dos tipos de formas: los que son circulares se originan cuando el cierre es de tipo circular, y los de forma oblonga se producen cuando el apicultor los sitúa oblicuamente con respecto a la entrada.

Las colmenas eran del tipo fijo, denominadas así porque las abejas «fijan» los panales al techo de la colmena; el apicultor debía arrancarlos del techo, teniendo en cuenta siempre, a la hora de recolectar, tomar aquellos que estuvieran más alejados del nido de cría.

La agrupación de colmenas daba lugar a unas estructuras mayores, los colmenares. Los de grandes dimensiones formaban una especie de pequeño muro; hoy en día los colmenares suelen tener esta misma forma, no solo en Egipto sino también en otros países africanos.

Las imágenes de las colmenas que existen en las escenas de apicultura no aportan mucha información sobre cómo se disponían en el colmenar, pero se puede decir que existen dos posibilidades: en filas y apiladas unas encima de otras, o en filas y apiladas al tresbolillo. (Fig. 18)

Inicialmente estarían sueltas entre sí, sin ningún tipo de elemento de unión entre ellas, siendo manejables y extraíbles, siempre y cuando se tratara de un colmenar de pequeñas dimensiones. Posteriormente, al aumentar la estructura del colmenar,





Figura 18. Disposición de las colmenas: en fila y apiladas o en fila y al tresbolillo. Dibujo de la autora.

así como las dimensiones de las colmenas, se introducirían elementos para unirlas y fijarlas.

La apertura de la colmena se produce en dos ocasiones y por distintos lugares, dependiendo de la labor a realizar. Se abre por delante para comprobar el estado de la colmena, así como del nido de cría, y por la parte trasera para la recolección.

En el Museo de Manchester existe una gran colección de cerámica, procedente de las excavaciones realizadas por Petrie en Kahun[24]. El químico y apicultor H. Inglesent[25] mostró un gran interés por saber si algunos de los elementos encontrados por Petrie, especialmente aquellos de forma tubular, podrían haber sido utilizados en su día para almacenar miel.

El estudio de Inglesent consistió en un análisis del interior de estos tubos, encontrándose en uno de ellos una mezcla formada por elementos cerámicos y unos puntos





Figura 19. Colmenas. Museo de Manchester.

[24] La ciudad de Kahun, creada para albergar a los trabajadores que construyeron la pirámide de el-Lahun durante el reinado de Senuseret II, en el Reino Medio, fue excavada por Sir Flinders Petrie.

[25] David (1996:156)

negros, identificados como quitina, componente fundamental del exoesqueleto de las abejas. También se hallaron pequeños trozos de una sustancia de forma amorfa, adheridos al interior del tubo. Una vez esta extraída y examinada, se vio que una parte sustancial la formaba materia procedente de cera de abeja. En el estudio microscópico, Inglesent descubrió polen, así como los «artejos» del apéndice locomotor de una abeja, posteriormente identificada como una abeja melífera, (*Apis mellífera).*

Inglesent concluyó, tras este estudio, que las dos sustancias amorfas examinadas eran restos procedentes de una colmena y los tubos eran, de hecho, colmenas.

Esta colmena se expone en el Museo de Manchester[26]. Tiene unas dimensiones de 38 cm de longitud y un diámetro de 7,3 cm. Es de pequeñas dimensiones, cilíndrica, abierta en un extremo, mientras que en el otro posee un pequeño orificio.

Por su pequeño tamaño podrían haber sido utilizadas dentro del contexto de una apicultura de tipo familiar.

Escenas de apicultura

Este tipo de escenas son muy poco frecuentes, en contraste con las abundantes representaciones de la producción y elaboración de otros alimentos que podemos ver en las tumbas privadas. Su escasez las convierte en testimonios excepcionales de una de las actividades que han reportado más beneficios a la Humanidad.

Escena en el Templo Solar del rey Nyuserra. Abu gurob. V dinastía. Reino antiguo

La imagen más antigua de una colmena de apicultura se encuentra en Egipto, en concreto en el Templo Solar del rey Nyuserra, en Abu Gurob. Forma parte de la decoración de la llamada Cámara de las Cuatro Estaciones, formada por bloques de relieves en los que se han reproducido los posibles ciclos biológicos en el reino animal y vegetal, además de las distintas labores que estacionalmente realizaría el hombre.

Cuatro son los bloques que contienen las distintas escenas que conforman un único espacio en el que, de forma lineal, se han representado, como analizaremos más tarde, las etapas consecutivas de una escena de apicultura. Estos bloques fueron descritos a principios del siglo XX (véase *supra*) y se exhiben en la actualidad en el Nuevo Museo de Berlín, con el número de inventario 20037. (Fig. 20)

Es una escena especial, no solo por ser la más antigua en la historia de la apicultura, sino por ser hasta ahora la única encontrada en el interior de un templo; todas las demás se han encontrado en tumbas privadas.

Representa esencialmente el proceso de recolección de la miel y su posterior procesamiento, por tanto habría que situarla en el otoño.

[26] Museo de Manchester (Accesion:296)

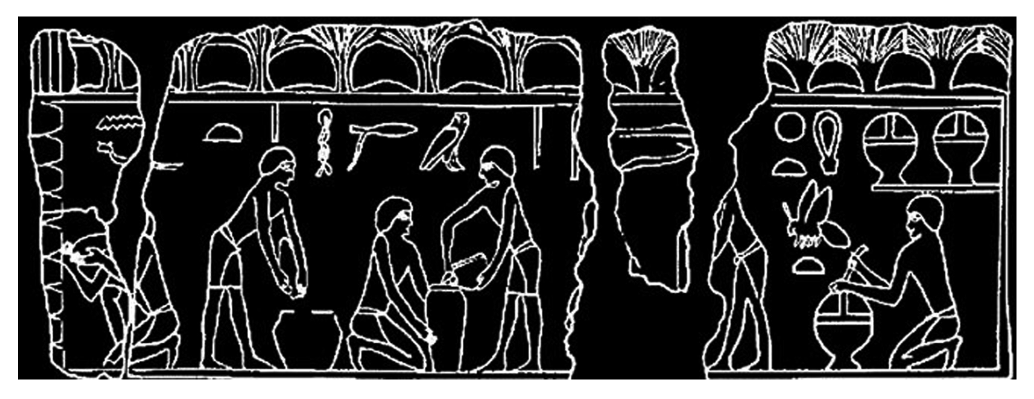
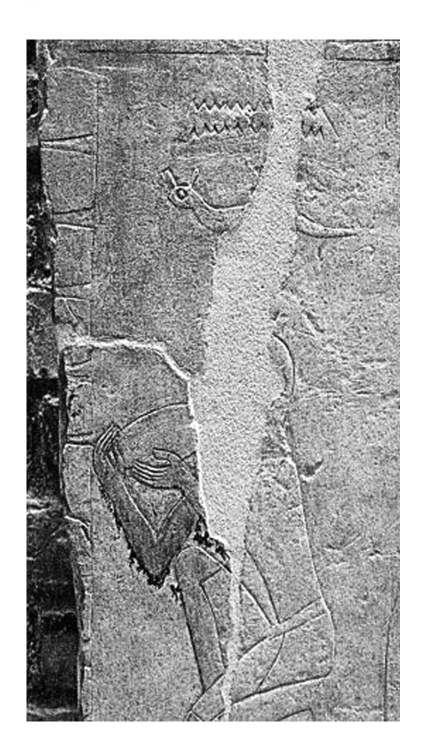


Figura 20. Cámara de las Cuatro Estaciones del Templo Solar del rey Nyuserra. V Dinastía. Abu Gurob. Kritsky (2007:64).

Se trata de un relieve policromado, algo dañado. Aunque se han añadido algunos fragmentos que se han encontrado, aún presenta lagunas importantes. Para su estudio, hemos dividido la escena en cuatro, que se corresponden con las fracturas que presenta el conjunto.



La primera escena está situada en el extremo izquierdo de la imagen. En ella aparece una sección vertical de un colmenar formado por nueve colmenas apiladas del que solo vemos la parte final, desconociéndose como sería la escena completa. La forma curvada del extremo final de las colmenas, nos indica que son de cerámica y que no son cilíndricas. Delante, un operario arrodillado sostiene con las manos una jarra que aproxima a su cara, tal vez a la boca. (Fig. 21)

La acción que realiza, es notorio que no la puede efectuar con las manos al tenerlas ocupadas: se trataría por tanto de una acción que pudiera llevar a cabo con la cara.

En la parte superior hay inscrito un jeroglífico *nft*, «exhalar», «soplar»[27] , que nos acerca a la acción que probablemente realiza: soplar, exhalar.

Algunos autores interpretan que efectivamente es esta la acción que realiza el operario. Para Hoff-

Figura 21. Primera escena. Templo Solar Nyuserra. Nuevo Museo, Berlín, 20037. Foto de la autora.

[27] Erman y Grapow (1950: Wb II:250,11)

man[28] y Keimer[29], entre otros autores, es humo lo que el operario sopla en el interior para atontar a las abejas y facilitar así la recolección de los panales.

En la escena no se observa ningún objeto productor de humo, aunque E. Crane[30] sí sitúa un objeto que mana humo entre el operario y una colmena, que no terminamos de localizar. Otros autores mantienen que son «bocanadas de humo»[31] lo que sopla, pero no podemos saber de dónde toma el humo para luego exhalarlo o soplarlo. Por otro lado es evidente que en el interior de la jarra no podría haber materia encendida, en brasa o llama que lo produjera, pues el operario terminaría quemándose las manos. Utilizase o no humo, lo que sí parece es que la jarra es una jarra-colmena.

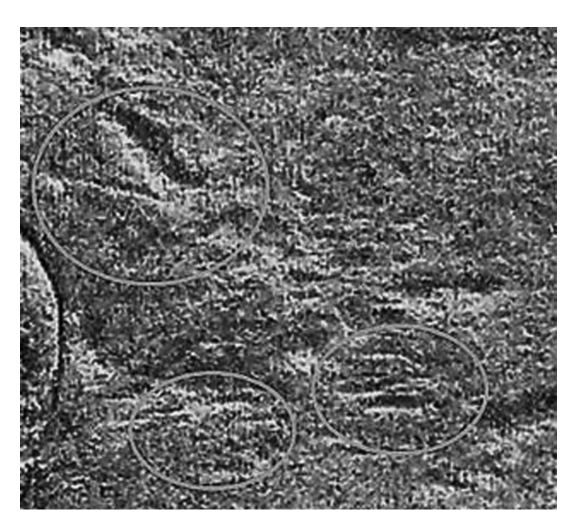


Figura 22. Detalle del grupo de abejas sobre la cabeza del operario. Templo Solar Nyuserra.

Observando más detenidamente la imagen, tras la cabeza del operario, se pueden contemplar unas figuras de abejas alejándose en dirección opuesta a este. Pese a que están muy dañadas, algunas se ven claramente. (Fig. 22)

Para autores como Kuény[32], la acción que estaría realizando el trabajador, sería una llamada a la reina vieja, hecho relacionado con la multiplicación de las colonias.

Las abejas del género *Apis* se multiplican por enjambrazón. Esto se produce cuando la colmena está superpoblada o cuando las nuevas reinas están a punto de nacer; es entonces cuando la reina vieja emigra, acompañada por parte de la colonia, originando un nuevo enjambre que dará lugar a una nueva colonia.

Si realmente la escena representada es de recolección de miel, no tendría cabida la escenificación de una multiplicación por enjambrazón, pues estacionalmente se produce a finales del invierno, y las abejas no irían en dirección contraria a la supuesta llamada.

Sin embargo para Kritsky[33], la acción que está realizando el operario es la de despegar de la jarra-colmena los panales, es decir una acción de recolección.

---

28 Hoffman (1994:6)
29 Keimer (1957:21-28)
30 Crane (1999:163)
31 Edel (1963:177)
32 Kuény (1950:89)
33 Kritsky (2007:65)

Es difícil interpretar la acción que está realizando el recolector; tal vez simplemente esté soplando al interior de la jarra, con humo o sin él, alejando a las abejas para comprobar la importancia del enjambre y así calcular la cantidad de miel que necesitaran las abejas para su alimento durante el invierno y la primera cría en primavera. De esta forma podría saber cuántos panales podría extraer sin poner en peligro la viabilidad de la colmena. La jarra que sostendría sería una jarra-colmena, aunque por tamaño y forma no coincida con las representadas en el colmenar.

La segunda escena se encuentra enmarcada por un texto incluido entre dos separaciones, como queriendo resaltar que la acción que indica no tiene relación con la anterior ni con la siguiente. El texto en jeroglífico es *mḥ*, «llenar»[34], indica claramente la acción que se está realizando: están «*llenando*» jarras, por lo que podría tratarse de una escena de procesamiento de la miel. (Fig. 23)



Figura 23. Segunda escena. Templo Solar Nyuserra. Nuevo Museo, Berlín, 20037. Foto de la autora.

En el relieve se observa a tres operarios manipulando una serie de jarras. El primero, situado a la izquierda de la imagen, sujeta una jarra boca abajo, dirigida hacia un recipiente de boca mucho más ancha colocado en el suelo. La acción que realiza parece evidente: vierte el contenido de la jarra al recipiente, en la escena se puede observar levemente el vertido. (Fig. 24)

[34] Erman y Grapow (1950: Wb II:116,6)



Figura 24. Detalle del vertido en la segunda escena.
Templo Solar Nyuserra.



Figura 25. Detalle segunda escena. Templo Solar Nyuserra. Nuevo Museo, Berlín, 20037. Foto de la autora.

Los otros dos operarios realizan una acción conjunta. Mientras que uno de ellos, arrodillado, sujeta con ambas manos una jarra de gran tamaño, el otro, en posición erguida, vierte algo a su interior, utilizando un recipiente con una boquilla muy alargada, curva y estrecha. (Fig. 25)

<u>La tercera escena</u> está muy dañada; las figuras representadas prácticamente han desaparecido así como el texto situado en la parte superior que enmarca la escena. El texto se podría interpretar como *jꜥf* (Fig. 26)

Este verbo presenta dos acepciones según la traducción alemana del término[35]: la primera es la de *feuchtes* con el significado de «húmedo, humedecido, mojado». La segunda es «*ausspressen*», «prensar, estrujar»[36], que probablemente sea la acción que estén realizando.



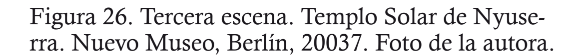


Figura 26. Tercera escena. Templo Solar de Nyuserra. Nuevo Museo, Berlín, 20037. Foto de la autora.

La escena se puede reconstruir en parte, a partir de pequeños indicios, como por ejemplo la presencia de un pie doblado, que hemos tratado de señalar en la figura 26 y de resaltar al máximo, aumentando su tamaño en la figura 27, que solo podría pertenecer a una figura humana que estuviera arrodillada. Otro indicio sería la presencia, además, de la parte posterior de una cabeza rapada que, por su tamaño y postura, se correspondería con el pie.

Podríamos interpretar que se trata de la figura de un operario con la cabeza rapada, arrodillado, que probablemente sujetaría algún tipo de recipiente que estuviera depositado en el suelo.



Figura 27. Detalle de la tercera escena. Pie y cabeza de una posible figura humana arrodillada. Templo Solar Nyuserra. Nuevo Museo, Berlín, 20037. Foto de la autora.

[35] Erman y Grapow (1950:Wb I, 41)

[36] En el diccionario de Erman y Grapow, posteriormente se añade a la anterior entrada y como aclaración, las iniciales MR y NR haciendo referencia a *Mittleres Reich* y *Neues Reich*, es decir, al Reino Medio y al Reino Nuevo. La representación, como sabemos es del Reino Antiguo por lo que se podría pensar que tal vez la raíz de la palabra existiera ya, unida al sentido verbal de «prensar» o «estrujar».

 BAEDE, nº 23, 2014, 157-220, ISSN: 1331-6780



La otra figura integrante de la escena es de las pocas que conserva algo de color, sobre todo en el cuerpo del personaje. Se trata de un hombre en postura erguida cuya cabeza ha desaparecido por completo. El cuerpo aparece algo inclinado hacia adelante, el brazo izquierdo lo tiene doblado y el derecho sostiene una jarra, vertiendo su contenido en algún recipiente, que evidentemente ha desaparecido de la escena. Hemos resaltado, mediante trazo claro, el rastro existente de la jarra y con trazo negro el de la parte exterior de ambos brazos.

El tamaño de la jarra en relación con el del cuerpo parece indicar que es bastante grande y pesada.

La cuarta escena es la que más colorido conserva, sobre todo en el cuerpo del trabajador, si bien lo ha perdido en la peluca y perilla.

Figura 28. Detalle de la tercera escena. Templo Solar de Nyuserra. Nuevo Museo, Berlín, 20037. Foto y detalles dibujados, añadidos por la autora.

Está enmarcada por la presencia de un texto jeroglífico, *ḫtm-bjty*. El significado del verbo *ḫtm* es «sellar»[37] por tanto el texto se traduciría por «sellar la miel». Es la escena más explícita, pues no parece haber dudas entre el texto jeroglífico y la acción que se está ejecutando.

La actividad parece que se produce en un espacio cerrado, así pudiera indicarlo la presencia de un vasar en la parte superior derecha de la escena, en el que se han colocado dos recipientes.

En el relieve figura un individuo arrodillado que precinta o sella con esmero, por medio de una lazada o nudo, el contenido de un recipiente. El número de vasijas es de tres, estando dos de ellas completamente selladas.

El sentido de la escena parece ser el final de un proceso del que se ha obtenido un producto que se está almacenando.

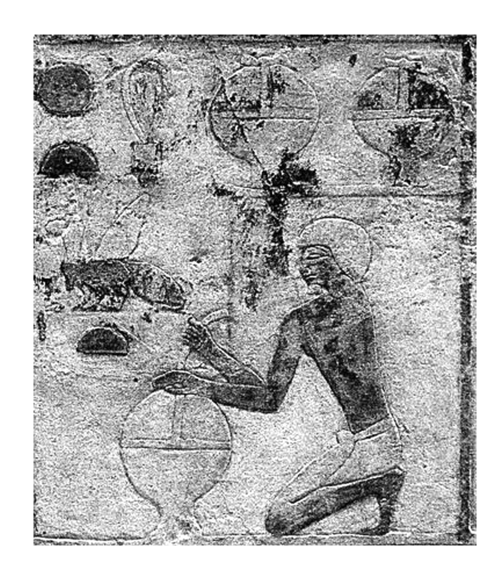


Figura 29. Cuarta escena. Templo Solar Nyuserra. Nuevo Museo, Berlín, 20037. Foto de la autora.

37 Erman y Grapow (1950: Wb III:350,f)

Interpretación y comentarios a la escena

Son muchos los autores que han estudiado y revisado las prácticas que hoy en día se realizan en Egipto en las labores apícolas, encontrando ciertas semejanzas (Kuény[38], E. Crane[39]) y paralelismos entre las modernas prácticas y los métodos que los antiguos egipcios usaban. Estas similitudes han resultado muy útiles a la hora de interpretar y comprender las imágenes.

El relieve simboliza fundamentalmente el proceso para la obtención de miel. El uso de distintos tipos de jarras, así como las inscripciones jeroglíficas, son imprescindibles para su comprensión.

El significado de la primera escena (véase *supra*) estaría relacionado con la recolección de los panales, siempre y cuando consideremos el conjunto como la escenificación del procesamiento de la miel.

En la segunda escena, enmarcada por el verbo «llenar» (véase *supra*), son dos tipos de llenado distintos los que se realizan. El primero se produce cuando el operario vacía una jarra, del mismo tipo que la que figura en la escena anterior, que contendría los panales extraídos y consecuentemente la miel que mana de estos. Sería miel pura, miel de primera calidad.

A la par, el otro trabajador realiza un segundo tipo de vertido que, muy probablemente por el tipo de jarra utilizado, sería un líquido (véase *supra*). De ser así, se trataría de agua, si bien en pequeñas cantidades. Su vertido facilitaría la homogeneización de la mezcla residual, formada por miel y restos de los panales. La parte de la mezcla más sólida se depositaría en el fondo de la jarra, y el líquido, la miel, se decantaría, tal vez por lo que parece ser una boquilla en el cuerpo de la jarra más grande en su parte inferior derecha, si bien podría tratarse, no de una boca en el lateral, sino de una anomalía en el soporte[40]. (Fig. 30)



Figura 30. Detalle de la jarra. Templo Solar Nyuserra.

En la tercera escena, muy dañada, es difícil encajar el significado del verbo que determina la acción, «prensar». Es evidente que se vierte una sustancia desde la jarra que sostiene el operario en otra, sostenida o sujetada por el otro partícipe de la escena cuya figura está prácticamente destruida. No sabemos de qué tipo sería la vasija, pero sí que la acción era la de prensar, luego tendría que tener una boca lo suficientemente ancha para facilitar la acción, amén de una especie

[38] Kuény (1950:89)

[39] Crane (1999:169)

[40] María José López Grande, en comunicación personal

de filtro para retener los residuos más sólidos en el prensado. Así, se conseguiría una miel de tercera calidad.

Una posible reconstrucción de la escena completa sería:

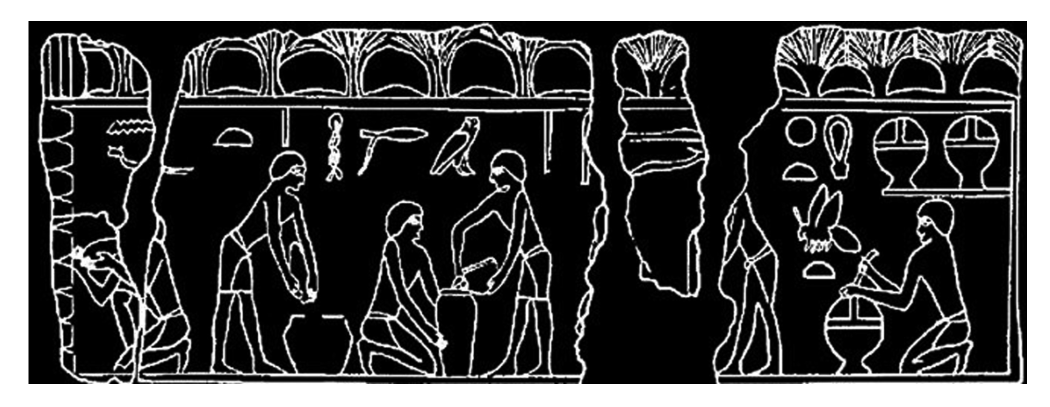


Figura 31. Posible reconstrucción según B. S. Feierabend (2009: Lámina 2).

En este caso no es posible hacer una valoración en cuanto a su evolución, puesto que es la primera escena y no existen elementos comparativos. La estructura de la composición es lineal, sucediéndose las escenas unas detrás de otras, sin interrupciones en su diseño.

La imagen en conjunto transmite la idea de que la apicultura estaba completamente desarrollada y establecida como tal. Al estar situada en un Templo Solar, se podría pensar que la miel, en ese periodo histórico, era una prerrogativa real y que los operarios estaban bajo la jurisdicción del templo.

En cuanto al lugar donde se realiza, parece que la primera escena tendría lugar al aire libre, mientras que las otras parecen realizarse en un lugar cerrado, fijado para este tipo de labores y, en este caso, en un área común para todos los trabajadores.

No se advierte la presencia de herramienta alguna, tan solo figuran jarras hechas con barro o tierra y, en la escena final, solo se aprecia lo que parece ser una cinta o cuerda para cerrar las jarras, probablemente hecha de fibra vegetal.

De los siete operarios que figuran, todos los que conservan la cabeza, curiosamente llevan una perilla de pequeño tamaño y de forma rectangular. También todos están vestidos de igual forma, con el mismo tipo de faldellín y no llevan ningún tipo especial de protección contra las abejas, al menos que sea constatable de forma visual, si bien podría ser a través de ungüentos o aceites especiales que sirvieran como repelente.

Escenas de apicultura en la dinastía xviii. Reino nuevo

Será necesario que transcurran trece dinastías para encontrar otras escenas de apicultura, lo cual es un lapso de tiempo realmente importante como para pensar que tal vez hubiera desaparecido el interés por este tipo de representaciones. Sin embargo, las escenas, que de nuevo surgen en la dinastía XVIII, dan a entender, por la evolución y la destreza mostradas en su composición, que muy probablemente estas siguieron representándose, y que la apicultura siguió practicándose. Las tumbas están situadas en Tebas, en concreto en Sheik Abd el-Qurna.

Escena en la tumba de amenhotep (tt 73)

Vivió durante el reinado de la reina Hatshepsut, y su tumba en Sheik Abd el-Qurna está muy dañada[41]. Se han arrancado las figuras de la reina así como su nombre y el del propietario, de tal forma que es difícil estar seguros de su verdadera identidad, aunque se acepta que se trata de Amenhotep. Era «*Supervisor del Ganado de Amón*» además de «*Superintendente del Trabajo de los Dos Grandes Obeliscos en el Templo de Amón*».

La tumba fue estudiada en su día por Norman de Garis Davies y su esposa Nina, pasando la documentación y estudio al Griffith Institute, tras el fallecimiento de Davies en 1941[42].

Se trata de una sub-escena, al final de una típica representación de pesca, situada en el registro inferior de la pared nordeste de la tumba. (Fig.32)

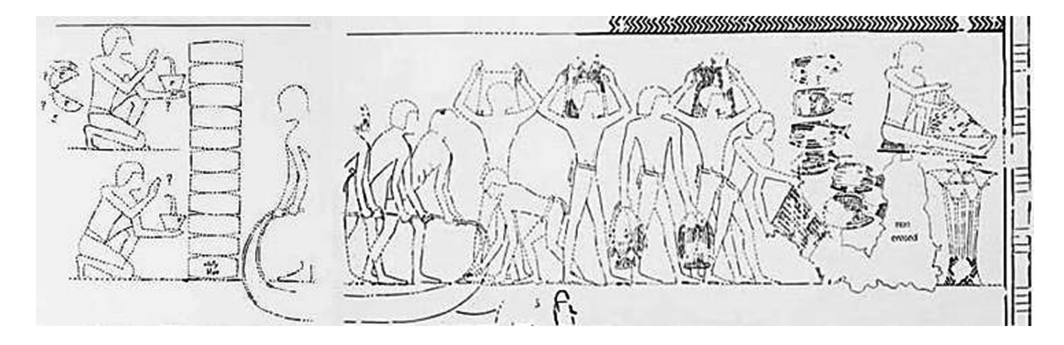


Figura 32. Reconstrucción de la situación de la escena de apicultura, en TT 73. Pared nordeste de la tumba, registro inferior parte derecha. Säve-Söderbergh (1957: Láminas VIII y XIX).

41 Porter y Moss (1960:143-144)

42 La documentación fue posteriormente editada por el profesor Torgny Säve-Söderbergh para el Griffith Institute (*Private Tombs at Thebes*, *Vol.I, Four Eighteenth Dynasty Tombs*, 1957) tras una verificación de toda la documentación existente por un grupo de expertos en las diferentes áreas de la egiptología.

Está prácticamente destruida, pero Davies realizó una reconstrucción basándose en los indicios que encontró. En el dibujo realizado por Davies, las líneas de puntos corresponden a las zonas restituidas por él, mientras que las líneas continuas son las partes que se han conservado. Haciendo una inversión de color, se observan mejor los detalles. (Fig.33)

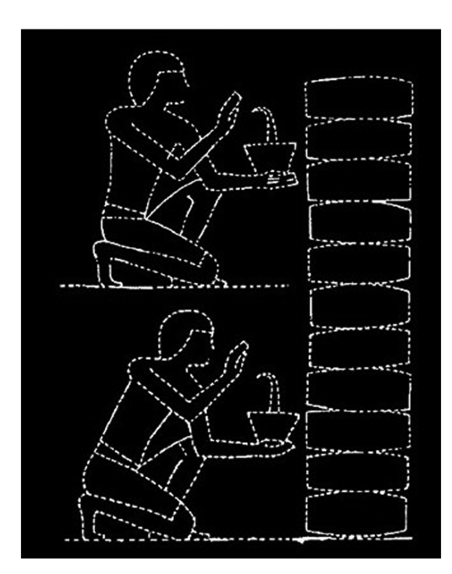


Figura 33. Detalle de la restitución realizada por N. de G. Davies. T. Säve-Söderbergh (1957: Lámina VIII).

El dibujo muestra lo que parece ser la sección vertical de un colmenar formado por once colmenas, delante del cual aparecen arrodillados dos individuos separados por una línea horizontal, de tal forma que aparentan estar situados uno encima del otro, cuando lo que se ha querido representar es que están uno a continuación del otro. Esta forma de distribución correspondería a una perspectiva abatida.

Eva Crane[43] la interpreta como la imagen de dos recolectores trabajando independientemente ante la sección de dos «colmenares distintos» —el inferior formado por seis colmenas y el superior por cinco— y llevando cada uno un recipiente del que se desprenden llamas o humo. Sin embargo, otra interpretación, más acorde con la reconstrucción, tal vez sería la de dos operarios ante la sección de un mismo colmenar compuesto por seis filas de colmenas, trabajando ambos en paralelo. La diferencia en el número de filas del colmenar se explicaría por la imposibilidad de representar la última por falta de espacio (véase figura).

Las colmenas tienen la misma anchura en su parte delantera y trasera. En el dibujo original, Davies anotó en la colmena inferior «*slaty blue*», «azul pizarroso» para definir su color, por lo que probablemente estuvieran hechas de barro.

Los dos trabajadores están arrodillados, sosteniendo cada uno un recipiente del que salen llamas y probablemente humo, que estos aproximan al colmenar. Según el dibujo que Davies realizó (véase *supra*), parece que ambos apicultores realizan la misma acción, que podría ser el control de las colmenas y la verificación del desarrollo de los nidos de cría.

Kritsky[44] realizó un nuevo estudio y reconstrucción de la escena, introduciendo algunas variaciones. (Fig. 34)

Básicamente nos encontramos con el mismo escenario, pero en esta reconstrucción los operarios están realizando acciones distintas.

[43] Crane (1999:166)

[44] Kritsky (2007:67)

El operario situado en la parte superior sostiene igualmente un recipiente en el que arde alguna sustancia, produciendo humo y dirigiéndolo hacia las colmenas, contrariamente a como aparece en la reconstrucción de Davies.

El segundo, en el plano inferior, no mantiene ningún recipiente sino que dirige sus brazos hacia la parte posterior de la colmena, supuestamente abierta. Por la posición de sus manos y el ligero fragmento de forma redondeada que aparece entre la parte distal de sus manos, Kritsky (véase figura) concluyó que se trataría probablemente de un panal, pero sin más detalles que lo confirmen.



Figura 34. Reconstrucción de la escena en Amenhotep (TT73) realizada por Kritsky (2007:65).

INTERPRETACIÓN, EVOLUCIÓN Y COMENTARIOS A LA ESCENA

Es una escena muy pequeña, tal vez el fragmento de una más amplia destruida parcialmente. Las manos que aparecen dibujadas por Davies (Fig.35) en el margen superior izquierdo, sujetando las dos mitades de lo que parece ser un recipiente, podrían sugerir esta idea. No podemos hablar de su diseño pues la escena es fragmentaria.

Sería una escena de recolección en la que se estaría trabajando en la parte trasera del colmenar. El objetivo sería la extracción de los panales, pero, debido a los grandes daños que presenta, es difícil de corroborar.

Como evolución más destacada hay que resaltar la presencia del humo, sea cual sea la función que estuviesen realizando los operarios, así como su conocimiento para apaciguar a las abejas, práctica totalmente establecida ya dentro de las labores apícolas.

No se advierte la presencia de herramientas, solo recipientes a modo de utensilios.

Los operarios van ataviados los dos iguales, con un mismo tipo de faldellín

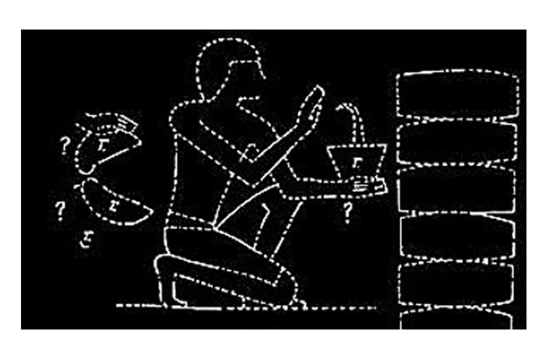


Figura 35. Detalle ángulo superior izquierdo de la escena. Restitución realizada por N. de G. Davies. Säve-Söderbergh (1957, Lám. IX B).

y descalzos; no se observa ningún atuendo como protección.

En general se podría decir que esta escena no tiene el mismo rango que poseía la anterior del Templo Solar del rey Nyuserra, donde ocupaba un lugar destacado. Esta la encontramos en el registro inferior, en una sub-escena, a pesar de ser la tumba de un alto dignatario. Este hecho podría indicarnos que la apicultura sería entonces una práctica muy común y por tanto no sería tan relevante su representación.

Escena de apicultura de la tumba de Rejmira. (Tt 100)

La tumba de Rejmira se encuentra también en Sheik Abd el-Qurna[45]. Fue Visir durante los últimos diecinueve años del reinado de Thutmose III y continuó como tal durante el reinado de Amenhotep II.

La escena de apicultura está situada en la mitad este de la pared sur de la sala longitudinal, formando parte de una gran escenificación en la que el Visir Rejmira, sentado sobre un taburete, inspecciona y supervisa todas las actividades tendentes al suministro del templo de Amón. Está acompañado de varios escribas que, delante de él, anotan todo cuanto sucede. Debido a este diseño, las escenas hay que comenzar a interpretarlas comenzando por la zona más cercana al Visir Rejmira.

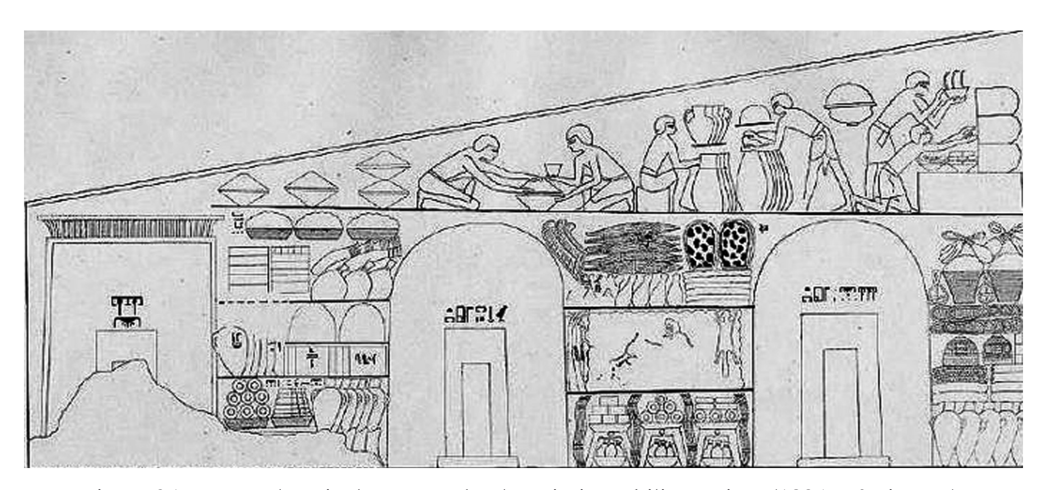


Figura 36. Escena de apicultura. Tumba de Rejmira. Philippe Virey (1894: Lámina IX).

Un corto texto sobre la figura del Visir nos indica el tema de la sección:

«Recibiendo granos de wʿḥ y miel de la Tesoreria del Templo y poniendo bajo sello todos los objetos de valor como ofrendas a Amón en virtud de su oficio de Alcalde de la Ciudad y Visir[46]»

[45] Porter y Moss (1960:206-214)

[46] Davies (1943:Vol.I:43)

La escena ampliada nos muestra a un grupo de seis trabajadores realizando toda una serie de tareas apícolas.



Figura 37. Escena de apicultura. Tumba de Rejmira. (Davies1943:Vol. II. Láminas XLVIII y XLIX).

En la composición de la imagen se distinguen tres escenas.

La primera de ellas nos muestra a dos hombres ante la sección vertical de un apiario formado por tres colmenas. Según las describe Davies[47] son de arcilla y de un color gris violáceo, «*purplish gray*».

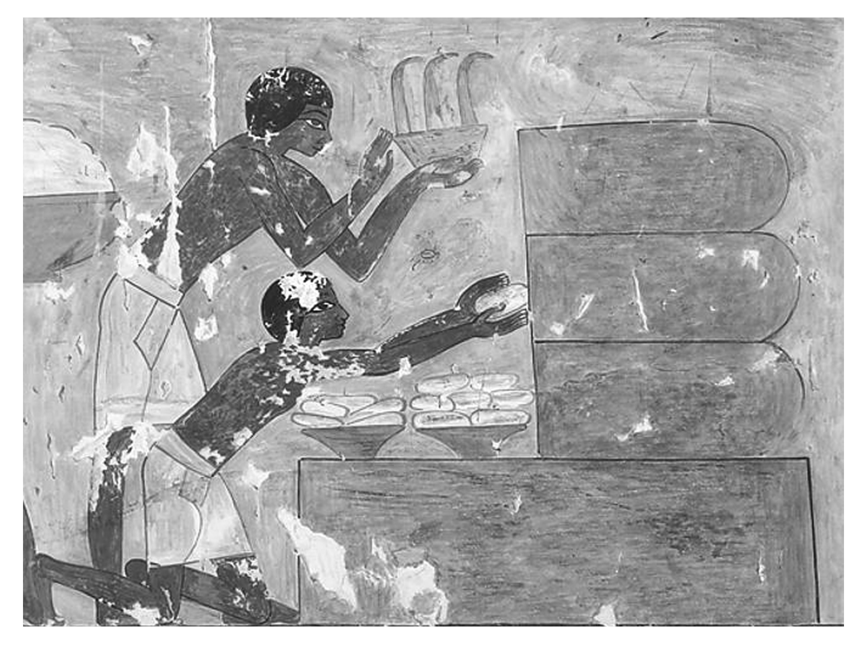


Figura 38. Primera escena. Tumba de Rejmira. N. de G. Davies.
Museo Metropolitano de Arte. Nueva York

[47] Davies (1943:Vol.I:44)

El tamaño de las colmenas parece ser mucho mayor que el de las estudiadas anteriormente. Su parte trasera, por donde están trabajando los apicultores, es recta mientras que la parte delantera es redondeada.

El colmenar está situado sobre un zócalo de sección más ancha que la del apiario, formando una especie de saliente a modo de repisa; al estar pintado del mismo color que las colmenas se puede suponer que ambos estarían realizados con el mismo material.

Ante el colmenar, y en un primer plano, hay un trabajador arrodillado extendiendo sus brazos hacia la colmena de en medio. Su acción parece ser la de extraer una estructura oblonga, que sin duda colocaría sobre alguno de los dos platillos o fuentes situados sobre el zócalo, facilitando así su labor. La representación no deja lugar a dudas, está extrayendo los panales. La mirada, fija en sus manos, refleja la atención con la que trabaja.

El segundo se sitúa a continuación. Está de pie y sujeta, con su mano izquierda, un receptáculo del que manan tres llamas, o humo, que parece aproximar a las colmenas. Los dos realizan una acción conjunta: mientras uno aproxima el humo al colmenar alejando las abejas, el otro va extrayendo los panales.

Formando también parte de esta imagen, hay una vasija tras el trabajador que permanece de pie. Es de gran tamaño y su contenido parece rebosar sus límites. En la figura 38, se observa como el color del contenido es el mismo que el de los panales depositados en los platillos sobre el zócalo, y la línea que lo delimita es discontinua, con formas cortas y curvadas. Davies[48] interpreta que se trataría de la cera obtenida.

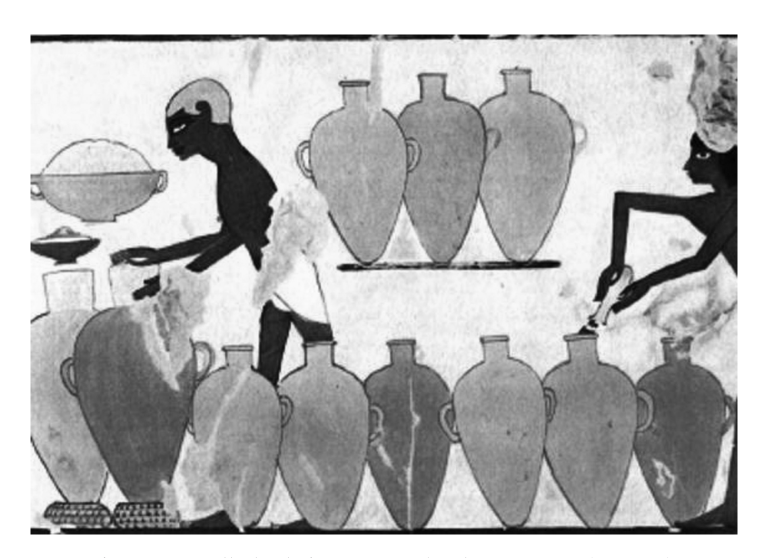


Figura 39. Sellado de jarras. Tumba de Jamuaset (TT 261).
G. Harris y D. Pemberton (1999:54).

[48] Davies (1943:Vol.I :44).

En la tumba TT 261 en Dra-Abu el-Naga, perteneciente a Jamuaset[49], quien fuera *Sacerdote wꜥb* durante el reinado de Amenhotep I en la dinastía XVIII, hay una representación donde un trabajador sella unas jarras de vino, dentro de una escena de viticultura. Junto a él se sitúan dos recipientes; el mayor de ellos está abierto y contiene una sustancia blanquecina que podría corresponderse, por su forma, color y colocación, con el representado en la tumba de Rejmira (véase *supra*). Ello nos indicaría que su función estaría relacionada con el sellado de jarras —tal vez ocurra lo mismo en Rejmira—, en lugar de estar relacionada con la recolección de los panales.

La segunda escena (Fig. 40) se sitúa a continuación. En ella destacan dos operarios: el primero parece estar sellando la boca de una jarra alta de almacenaje, situada la primera de un total de seis. Por el color que tienen los sellos de las jarras, podrían ser de barro, que probablemente tomarían de un pequeño vaso situado detrás en un vasar, ya que contiene una sustancia del mismo color que los tapones. Las manos de ambos trabajadores parecen estar manchadas con dicha sustancia.

El segundo trabajador está sentado sobre un taburete bajo, de madera maciza, mientras sella la boca de unas jarras de menor tamaño que las anteriores. Sobre estas se han representado otras tres que, por su forma, se utilizarían para contener y verter líquidos.



Figura 40. Segunda escena. Tumba de Rejmira. Según Kritsky (2007, pág.67).

La tercera escena muestra a dos hombres arrodillados que, con sus manos, están sellando unos recipientes. Estos parecen ser la unión de dos receptáculos iguales pero invertidos, en los que uno de ellos hace de tapadera; la unión de ambos se distingue por una línea de color blanco.

49 Porter y Moss (1960:344)

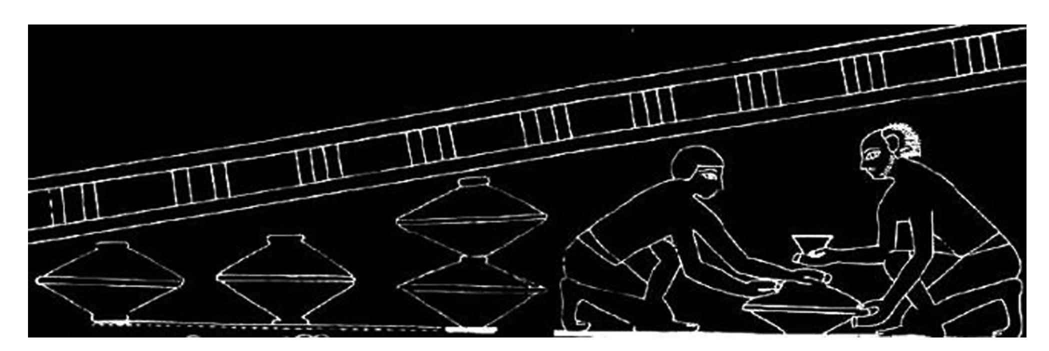


Figura 41. Tercera escena. Tumba de Rejmira. N. de G. Davies, (1943, vol. 2, lámina XLVIII).

La sustancia que utilizan para unir los recipientes, parecen tomarla de otro más pequeño, que uno de ellos sostiene con una mano. Para Kritsky[50] y Davies[51], se trata de cera.

Interpretación, evolución y comentarios a la escena

Las escenas de la tumba están pintadas en vivos colores sobre las paredes estucadas. Algunas están dañadas, y la intensidad de los colores se ha perdido en gran parte, aunque conservan su grandiosidad y solemnidad, pero lo más destacado es que está completa, siendo su estructura lineal.

A pesar de ser una tumba privada, los personajes son «trabajadores de la Doble Casa Blanca», cuya puerta de entrada está representada justo al inicio de toda la escenificación completa de la pared sur de la sala longitudinal (véase *supra*).

Muestra la recolección de los panales, la obtención y el procesamiento de la miel, así como también su almacenamiento.

No siempre la representación fue entendida como una escena de apicultura. Philippe Virey[52], en su estudio de la tumba, al hablar de la escena, refiere[53]:

> *«….después dos hombres colocan sobre los estantes de una especie de aparador dos fuentes conteniendo pequeños pasteles; uno de estos hombres está arrodillado, para introducir sus fuentes en los estantes inferiores»*

Virey, en su relato, parece que une la escena de apicultura a la anterior donde se realizan pasteles de miel, y habla de los panales como si fueran estos. Él opina que el hombre arrodillado coloca previamente los pasteles sobre la repisa del zócalo antes

---

[50] Kritsky (2007: 67)

[51] Davies (1943:Vol.I:45)

[52] Virey (1894:48)

[53] Texto original de Virey: *"….puis deux hommes rangent sur les rayons d'une sorte de buffet deux plats contenant de petits gâteaux; l'un de ces hommes est à genoux, pour introduire ses plats dans les rayons inférieurs…»*

de introducirlos en los estantes inferiores, que él considera un horno en lugar de un colmenar.

Su descripción continúa diciendo[54]:

«….el otro lleva en un plato un pastel, donde parece que hayan sido plantadas flores. Más lejos se colocan compoteras de miel».

Parece que en esta descripción, Virey confunde las llamas con plantas o flores, si bien reconoce las jarras de almacenaje de miel, que él denomina compoteras, usadas generalmente para servir y guardar el almíbar.

Newberry[55], que también estudió la tumba, refiere poco sobre la escena en sí, pero comenta[56]:

« *a la izquierda, los panaderos se muestran amasando la harina mezclada con miel……y colocando los mismos en pequeños hornos hechos de adobe*»

También parece que une ambas escenas y considera que las colmenas son hornos donde se introducirían los pasteles.

Davies[57] reconoce la escena como de apicultura y hace un comentario sobre la abeja que reproduce en sus dibujos y que sitúa entre los dos operarios[58]:

«El método para recoger la miel es el célebre de ahumar las abejas…… y la efectividad de este método está sugerida por la única abeja que permanece»

Esta referencia escrita de una única abeja parece que disipa cualquier duda posible sobre la presencia o no de la misma.

La recolección de los panales, tal como se ha representado, no da lugar a dudas. Los operarios trabajan conjuntamente en su extracción. Las novedades que presenta son: por un lado, la presencia del zócalo, y por el otro, la constatación del uso del humo en la extracción de los panales.

El procesamiento de la miel aquí se mezcla con su almacenaje directo. No es tan elaborado como en la escena de Abu Gurob, pero quedan reflejados los distintos pasos que se seguían, por los tipos de jarras y recipientes que se utilizan, aunque su interpretación pueda tener varias versiones.

---

54 Segundo texto original de Virey: *" l'autre apporte dans un plat un gâteau où il semble que des fleurs aient été plantées. Plus loin on dispose des compotiers de miel».*

55 NEWBERRY (1900:35)

56 Texto original de Newberry: *"To the left, bakers are shown making the flour, mixed with honey,…..and placing the same in small brick-made ovens».*

57 DAVIES (1943:45)

58 Texto original de Davies: *"The method of taking the honey is the time-honored one of smoking out the bees….. and the effectiveness of the method is suggested by the single bee remaining».*

Hay jarras para verter líquidos, posiblemente agua, así como jarras de almacenaje de gran tamaño, sin asas, de las denominadas *hbnt,* donde iría la miel obtenida en mayor cantidad, que podría ser hidromiel; y también las hay de menor tamaño, que cabría suponer se llenarían con una miel más concentrada o con miel pura, de la que siempre se obtiene menor cantidad.

En cuanto a la última parte de la escena, es evidente que se está guardando y sellando algo dentro de unos recipientes muy particulares, que aparecen aquí por primera vez. Sin embargo no sabemos exactamente si lo que se almacena es miel o panales. La primera posibilidad, la de que fuera miel, no encajaría con el tamaño del contenedor, aunque podría tratarse de miel pura de la que se obtiene menor cantidad. La segunda posibilidad, la de que se estuvieran preservando panales, concordaría con la forma del recipiente, pero, sobre todo, con la parte superior y con el hecho de «taparlos», pues de lo contrario las abejas se precipitarían sobre ellos.

En la escena no aparece ninguna herramienta que sea utilizada por los apicultores ni estos llevan elemento de protección visible. Como utensilios figuran los recipientes.

Los operarios van vestidos con faldellín, pero si nos fijamos en la pintura de Davies, los recolectores (véase *supra),* en sus faldellines, llevan cinturones más anchos de lo normal y que los del resto de los trabajadores. Todos llevan peluca menos el cuarto trabajador cuyo pelo y ojos se han coloreado en un tono más claro que a los demás; si a esto añadimos que lleva barba, podría ser que se tratara de un extranjero.

Escenas de apicultura en el periodo Saíta. Dinastía XXVI

De nuevo un largo periodo de tiempo interrumpe estas representaciones. Las siguientes escenas de apicultura se sitúan en la dinastía XXVI: casi han transcurrido novecientos años desde las imágenes de la tumba de Rejmira. Es el denominado Periodo Saíta, en el que tanto la evolución política como la religiosa y artística han introducido en Egipto profundos cambios a todos los niveles, transformando la sociedad egipcia en la que las costumbres se «democratizan».

De este periodo se han encontrado dos tumbas con escenas de apicultura, ambas situadas en Tebas[59], en concreto en el-Assasif, topónimo que hace referencia a una planicie situada frente al valle de Deir el-Bahari; su estudio permite llenar la laguna existente en el conocimiento de la arquitectura y decoración de estas tumbas monumentales que proliferaron durante este periodo cuya investigación se inicia en el siglo XIX.

[59] Las tumbas halladas son las de Pabasa TT279; Porter y Moss (1960:357) y la de Anj-Hor TT414; Bietak, Reiser-Hauslauer (1982)

Escena de apicultura de la tumba de pabasa. (TT279)

Pabasa fue *Gran Mayordomo* de Nitocris (*Divina Adoratriz de Amón* e hija de Psamético I), pero además tenía otros títulos como *Príncipe Heredero, Amigo Único del Rey y Portador del Sello.* Su tumba fue excavada en 1919 por Lansing[60].

Los enterramientos de esta época suelen ser tumbas monumentales, magníficamente decoradas. Una de sus características es la existencia de un patio abierto, porticado, y con pilares donde es frecuente encontrar escenas de vida cotidiana inspiradas fundamentalmente en las del Reino Antiguo. Es precisamente en uno de estos pilares donde se encuentra la escena de apicultura.



Figura 42. Escena de apicultura. Tumba de Pabasa, el-Assasif.
Foto B.S. Feierabend (2009: Cat.1, doc.6).

[60] Lansing (1919:249)

La representación está realizada en un bajo relieve que posteriormente se policromó; aún hoy, quedan grandes zonas donde se conserva el color. La escena está dividida en dos partes pero, al estar plasmada sobre un pilar, obligó al artista a situarlas una encima de otra en dos registros contiguos, a los que les falta la parte derecha, destruida casi en su totalidad. Una figura del difunto, ataviado con un largo faldellín, domina el conjunto.



Figura 43. Registro inferior, detalle. Tumba de Pabasa (TT 279).

Primera parte. El registro inferior.

Nos muestra la figura de un hombre arrodillado, con los brazos dirigidos en posición de adoración ante ocho colmenas, que no están unidas entre sí. Por encima de su cabeza aparecen dos abejas. Ante él se sitúa una columna de colmenas y, en paralelo a esta, figuran dos filas paralelas de cinco abejas de gran tamaño. Todas las abejas miran hacia la parte derecha de la escena. (Fig. 43)

La escena se interrumpe aquí para luego continuar en su extremo derecho; no obstante algo se puede intuir por los trazos que aún se conservan. Justo donde se inicia su ruptura (Figs.42 y 43), existen trazos de los extremos finales de unas jarras, que hemos resaltado mediante un rectángulo. Estos son mayores en la parte inferior del registro y va disminuyendo su tamaño conforme se sube de nivel, hasta llegar a desaparecer.

Con estos datos, una posible reconstrucción situaría la doble fila de abejas en el centro, como eje principal, flanqueadas a ambos lados por dos columnas de colmenas constituidas cada una por ocho elementos. (Fig. 44)

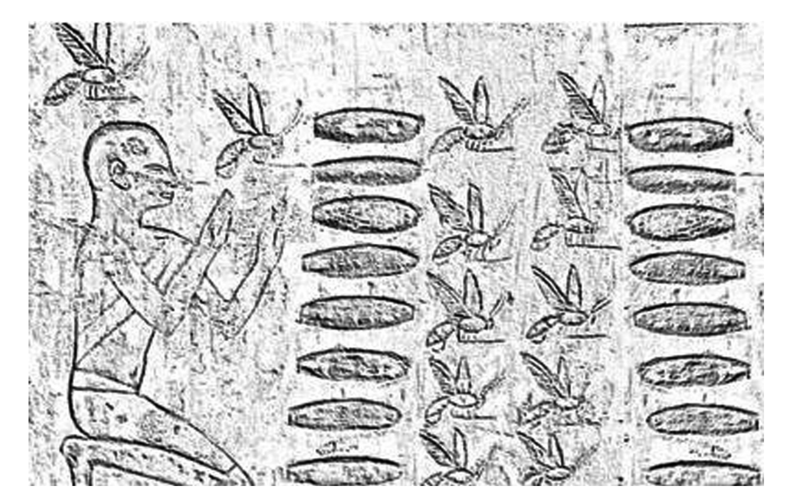


Figura 44. Propuesta de disposición de las abejas y de las colmenas en el registro inferior. Según la autora.

La representación continúa con la presencia de lo que parece ser la parte inferior de dos estructuras, que podrían asemejarse a dos pebeteros o braseros de los que se utilizan para hacer ofrendas o quemar incienso. Tras ellos aparece la figura de un varón arrodillado que, por la posición de los codos, pudiera ser que o bien sostuviera algún tipo de recipiente o estuviera en posición de adoración. La cabeza parece estar afeitada y lleva una banda cruzada desde el hombro izquierdo a la cintura, lo que nos hace pensar que probablemente se trataría de un sacerdote.



Figura 45. Detalle del registro inferior completo. Tumba de Pabasa.

 BAEDE, nº 23, 2014, 157-220, ISSN: 1331-6780

Teniendo en cuenta todos los elementos representados, una posible reconstrucción de la escena completa del registro inferior podría ser:

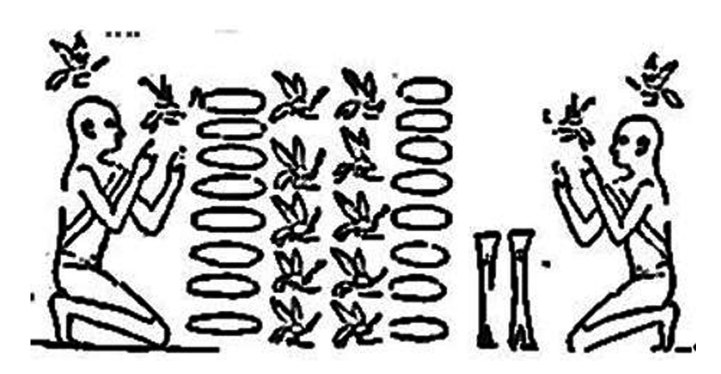


Figura 46. Propuesta de reconstrucción, de la escena en el registro anterior. Según la autora.

Segunda parte: el registro superior (Fig. 47)

Está muy dañado; la única escena casi completa se encuentra en su parte izquierda, en la que se halla la figura de un hombre en postura erguida. Tal y como está la escena en la actualidad, se convierte en el eje principal de la composición. El personaje vierte la miel en un recipiente, situado en el suelo, el cual presenta una gran boca en su parte superior, así como dos pequeñas asas laterales.



Figura 47. Registro superior. Tumba de Pabasa TT 279. Kritsky (2007:67).

Según Wolfhart Westendorf[61], este tipo de recipiente se identifica como «*Krug für heilige Öle*», «jarra para aceites sagrados». Es evidente que la miel no es un aceite sagrado, pero el uso de este tipo de contenedor para miel, tal vez nos esté indicando que probablemente, aparte de un uso alimenticio, podría tener algún otro relacionado con rituales sagrados.

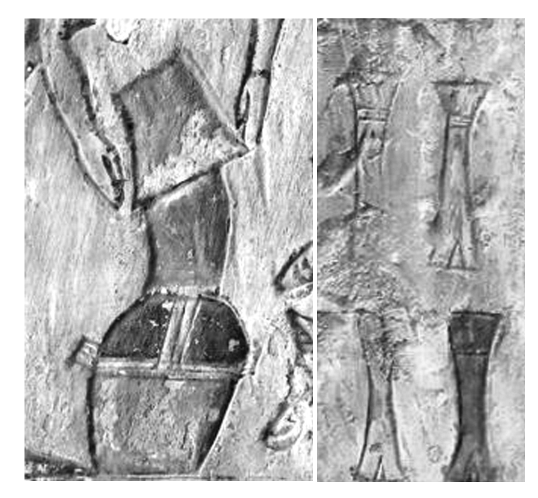


Figura 48 y 48 bis. Detalle de los recipientes y de los elementos productores de humo. TT 279. Foto J. M. Sanz Prieto.

Esta parte de la escena conserva aún vívidos colores, resaltando especialmente el contraste de los azules con el color rojizo que muestra la miel vertida.

Encima de la cabeza del trabajador se han dibujado dos abejas de gran tamaño, en el mismo sentido que las del registro inferior y con el mismo color amarillento.

En la parte izquierda hay ocho estructuras dispuestas en dos filas de cuatro elementos (Fig. 48). Por el color de uno de ellos parece que son de arcilla. Son altos y estrechos y se apoyan en el suelo, al parecer con dos patas, o tal vez en una estructura en forma de trípode, que le daría mayor estabilidad. Su parte superior se ensancha formando una especie de receptáculo donde se pondría la materia a quemar: incienso, aceites u otros materiales que, una vez prendidos, producirían humo para alejar las abejas del colmenar.

Delante del operario se sitúan dos filas paralelas de abejas, si bien una de ellas está parcialmente destruida.

La escena se interrumpe aquí (Fig. 49), siguiendo más adelante donde tan solo aparece parte de la copa de un árbol, probablemente un sicomoro, así como las piernas y parte de la cabeza de un individuo. Ningún dato más se puede aportar al respecto.



Figura 49. Registro superior completo. Pabasa (TT 279). Foto B. S. Feierabend (2009: Cat.1doc:6).

61 Westendorf (1975:484)

Interpretación, evolución y comentarios a la escena.

La escena en sí misma es un ejemplo palpable de la tendencia arcaizante del Periodo Saíta.

Una de las novedades introducidas en esta escena es la disposición en filas paralelas de las abejas, dando lugar a unas composiciones con estructuras simétricas o especulares que restan viveza al conjunto. A este tipo de disposición novedosa se suman las colmenas, que se disponen en combinación con las abejas, así como las estructuras productoras de humo a las que, tal vez, se podría denominar pebeteros. El conjunto resulta muy estático y sinóptico, con un colorido que imprime carácter a la escena.

Las abejas aparecen, en ambos registros, con el mismo tamaño, por lo que la perspectiva, así como la proximidad o lejanía entre las mismas, es inexistente. El color amarillento que aún muestran, denota la viveza que tendrían originalmente. Su representación es bastante particular pues, en la parte final del abdomen, existe una especie de abultamiento (Fig. 50). Este podría interpretarse como la unión del final del tercer par de patas con el aguijón, formando una unidad, o también se podría considerar, sobre todo por su forma, como una representación de lo que se conoce como el «cestillo del polen», lugar donde las abejas van acumulando el polen recolectado en la libación de la flores y que está situado en el tercer par de patas. También se podría aducir que se trataría de un nuevo tipo de representación característico de la época, sin más.



Figura 50. Abejas en la tumba de Pabasa (TT 279). Foto J. M. Sanz Prieto.

El registro inferior es particularmente llamativo; es una novedad, pero su inclusión no supone un avance en la comprensión de la evolución de las tareas apícolas sino todo lo contrario, pues se trata de una escena poco explícita. Otra novedad es la inclusión de sacerdotes que figuran con una actitud de reverencia o de adoración, no estando muy clara su situación dentro de este tipo de escenas. Tal vez podríamos estar ante algún ritual ejecutado por sacerdotes, encaminado a la obtención de una buena cosecha de miel, o bien a propiciar un buen éxito a la hora de formar nuevas y, sobre todo, abundantes colonias.

No podemos saber si la apicultura estaba entonces, de forma global, en manos de los sacerdotes, ni si la escena tiene lugar en un recinto sagrado, tan solo es evidente que se realiza al aire libre.

El registro superior concuerda más con las fases de la apicultura que hasta ahora hemos visto, aunque algunas han sido suprimidas.

Los recipientes utilizados solo son dos (véase *supra*) y exclusivamente se emplean para el trasvase de la miel de uno a otro. La miel aparece ya procesada. De la parte

derecha de la escena, poco podemos decir pues los fragmentos que quedan apenas aportan dato alguno. No aparece herramienta alguna en la escena.

De los dos individuos que se muestran, uno va vestido con faldellín, el otro ataviado como sacerdote, y ambos llevan la cabeza rasurada; sobre el otro personaje nada podemos agregar, ya que los daños que presenta impiden la aportación de cualquier dato.

Escena de apicultura de la tumba de Anj-Hor. TT (414).

Es la última escena de apicultura que se conoce. Anj-Hor fue el sucesor de Pabasa y su tumba también se encuentra en la necrópolis de el-Assasif[62]. Vivió bajo el reinado de Psamético II y Apries, fue *Gran Mayordomo* de Nitocris —*Divina Adoradora de Amón*— y poseía además otros importantes cargos que hicieron de él uno de los personajes más relevantes de su época.





Figura 51. Composición de la escena de apicultura completa.
Tumba de Anj-Hor (TT414). Fotos C. Pino.

[62] Bietak (1982:126)

Se trata de un relieve situado en el patio porticado de la tumba y, al igual que en la de Pabasa, sobre un pilar. Lo componen dos registros situados uno encima de otro, ambos están muy dañados pero sobre todo el superior.

<u>Primera parte. El registro inferior:</u>

Solo hay una única escena muy dañada. Parece ser simétrica con respecto a un eje vertical imaginario que pasaría por el centro de la misma, y con otro eje horizontal que coincidiría con la separación horizontal que presentan los bloques que la componen, de tal forma, que en parte se puede reconstruir la escena, gracias a que se pueden completar los daños existentes en los distintos cuadrantes que forman los ejes con sus simétricos.



Figura 52. Ejes imaginarios para la reconstrucción del registro inferior.
Tumba de Anj-Hor, (TT 414). Foto C. Pino.

Está enmarcado en sus extremos por dos figuras humanas. En la parte izquierda se sitúa un individuo arrodillado, ataviado como si de un sacerdote se tratara, y con la cabeza rapada. Sus brazos, parcialmente destruidos, parecen dirigirse en un gesto de adoración o de reverencia hacia una columna de tres abejas situada delante de él. Ante esta se sitúa una columna de colmenas, de la que solo se conserva la parte inferior con siete elementos, pero cuyo número total se puede completar con las situadas en el cuadrante superior derecho, dando como resultado una columna compuesta por catorce colmenas. Esta misma composición se dispondría a la derecha del eje vertical de la escena.

Para la reconstrucción de la zona central, es necesario apoyarse en los pocos restos de relieve que quedan, sobre todo para valorar el sentido en el que las abejas se dispusieron.

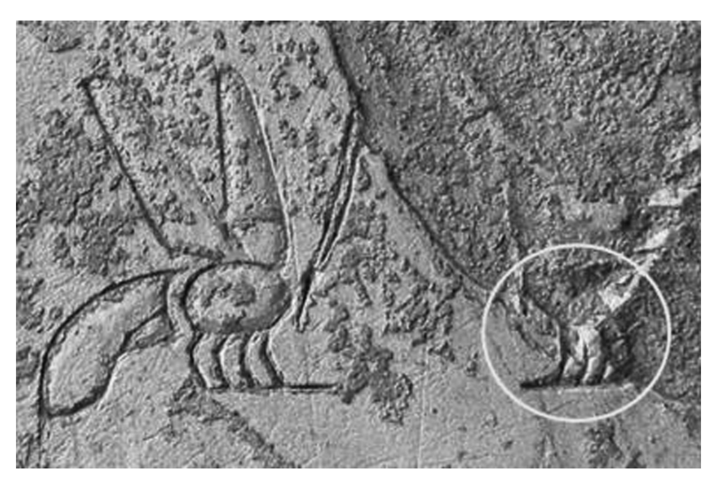


Figura 53. Detalle del resto de apéndices de abeja.
Tumba de Anj-Hor (TT 414).

En el cuadrante inferior derecho, permanecen unos pequeños apéndices de abeja. Su importancia estriba en que nos señalan en qué sentido estaban colocadas las abejas, indicándonos que estarían enfrentadas. A partir de estos datos, se puede concluir que la zona central de la imagen la compondrían dos columnas de abejas enfrentadas, cada una con cuatro abejas, situadas, dos en la parte inferior y otras dos en la superior. Esta disposición de las filas de abejas es el resultado de la combinación de los cuadrantes inferior izquierdo con el superior derecho, teniendo en cuenta además que, en el cuadrante superior derecho, se conservan aún parte de las alas y del abdomen de una abeja. (Fig. 54)



Figura 54. Detalle cuadrante superior derecho.
Tumba Anj-Hor (TT 414).

Enmarcando la escena en su extremo derecho, hay parte de una figura humana (Figs. 51 y 52), en concreto un hombro y los brazos, que sostienen dos vasos *nw,* haciendo una ofrenda. En general los individuos que realizan ofrendas con estos tipos de vasos suelen encontrarse en una postura genuflexa; si a ello añadimos que los hombros de los dos sacerdotes están prácticamente a la misma altura, ambas referencias nos hacen pensar que posiblemente el oferente estaría arrodillado.

Basándose en las simetrías que presenta la escena, Kritsky[63] propone esta reconstrucción para la escena (Fig. 55):

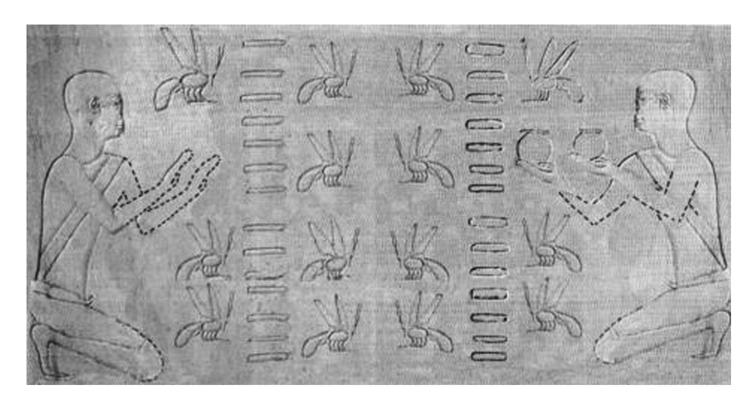


Figura 55. Reconstrucción según Kritsky (2007:69). Tumba Anj-Hor (TT 414).

En ella, las columnas de abejas y colmenas se alternan alrededor del eje central. La diferencia la introduce el sacerdote de la derecha con los vasos *nw.*



Figura 56. Registro superior. Tumba Anj-Hor (TT 414). Foto C. Pino.

<u>Segunda parte. El registro superior:</u>

Está destruido prácticamente, pero han permanecido algunos pequeños detalles que nos aportan información de cómo podría haber sido su composición, apoyándonos sobre todo en una comparación con el registro superior de la tumba de Pabasa.

De los escasos restos que han permanecido, los correspondientes a lo que sería

[63] Kritsky (2007:66)

la zona inferior de esta escena se encuentran unidos al registro inferior, otros permanecen en el extremo derecho, mientras que la parte central ha desaparecido.

En la zona inferior de la escena, de izquierda a derecha, se observa (Fig.57)lo siguiente: la base de una estructura, los dos pies de una figura humana, la parte inferior de otra estructura, parte de una abeja, el pie de un árbol y el pie de un individuo. Por sí solos estos elementos no nos aportan ninguna información, pero si comparamos esta secuencia con la de la tumba de Pabasa, podríamos reconstruir en parte la escena, aunque con las lógicas reservas.



Figura 57. Secuencia de los restos de la parte inferior de la escena. Registro superior. Tumba Anj-Hor (TT 414). Diseño de la autora.

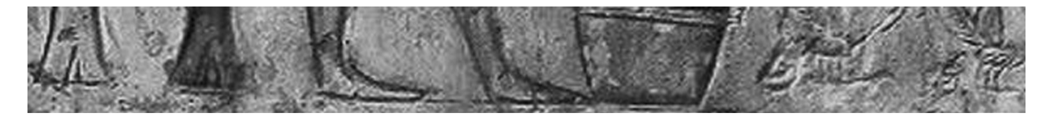


Figura 58. Secuencia de elementos y estructuras en Pabasa (TT 279). Registro superior.

Partiendo de la porción del relieve de Anj-Hor (Fig. 57), a la izquierda aparece la base de una estructura que se asimilaría a la segunda columna de pebeteros en la escena de Pabasa (Fig. 58). A continuación y por comparación también con Pabasa, se situaría un individuo en posición erguida al que pertenecerían los pies representados. Muy próxima a estos, se encuentra la base de lo que podría ser una vasija y en la que el operario estaría vertiendo la miel, coincidiendo con Pabasa. La abeja que hay a continuación sería el elemento inferior de una columna de abejas, que estaría delante del trabajador. Debido al espacio que queda hasta el elemento siguiente de la escena, el pie del árbol se podría situar una segunda columna de abejas, de acuerdo con la coincidencia con Pabasa.

La parte que permanece de esta misma escena presenta grandes similitudes con la de Pabasa, apareciendo los mismos elementos básicos: el pie y la copa de un árbol, los pies y el torso de un individuo y además el final de un texto jeroglífico. (Fig. 59)

En la imagen se observa una silueta humana de pie delante de un árbol y ataviada como si fuera un sacerdote, que podría presidir todo el conjunto de la escena. Lo más curioso de la composición es la postura que adopta ante el árbol, dirigiendo y señalando al mismo con su brazo derecho alzado. El árbol no presenta imágenes de frutos que faciliten su identificación.



Figura 59. Detalle parte derecha. Tumba Anj-Hor (TT 414). Foto C. Pino.

Esta escena tiene un texto escrito en jeroglíficos que está parcialmente destruido, conservándose solo la parte final, tal y como se puede observar en la fotografía.

Para Feierabend[64], la palabra escrita sería [jeroglífico] que translitera por «*t3ḥ»* y lo traduce como un verbo, usando el signo jeroglífico U30 de la lista de Gardiner[65]. La acepción de este verbo figura en el diccionario alemán de Hannig[66] como «*stören*» cuyo significado es *«estorbar», «perturbar» «molestar».* Añade la autora que probablemente se trataría de una alegoría sobre la sensación de estorbo o malestar que produciría la presencia de un «controlador» de los trabajos, que ella estima sería la función que tendría el personaje representado.

Examinando la escena, se puede observar nítidamente el texto jeroglífico (Fig. 60), que presenta como determinativo, al ser el final del texto según el sentido en el que está representado el personaje, lo que parece ser un cesto lleno de frutos que sobresalen en su parte superior y que se correspondería con el signo M39 de la lista de signos de Gardiner[67]. Tras él aparece una *«ḥ»,* y un poco más atrás una *«r»*. Probablemente se trataría del nombre del fruto que produce el árbol, que por el momento nos es imposible identificar.



Figura 60. Detalle del texto jeroglífico. Registro superior. Tumba Anj-Hor (TT 414).

[64] Feierabend (2009:101)

[65] Gardiner (1988:519)

[66] Hannig (2006:986(36437))

[67] Gardiner (1988:484)

Para el conjunto de la escena, incluyendo ambos registros, Feierabend[68] propone la siguiente reconstrucción:

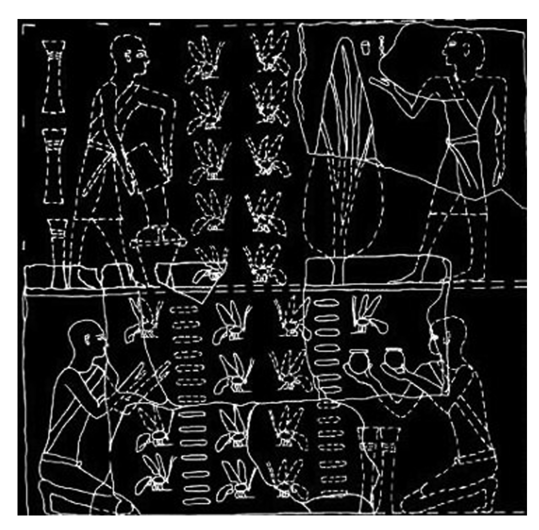


Figura 61. Reconstrucción de Anj-Hor.
Según Feierabend. (Cat.1, doc.7).

Las líneas continuas se corresponderían con las partes que se han conservado mientras que las líneas de puntos son las restituidas.

Esta propuesta difiere de la realizada por Kritsky (veáse *supra*) en que, delante del sacerdote oferente de la parte derecha, incluye dos pebeteros, basándose en algunos indicios que aún permanecen en el relieve, al mismo tiempo que tiene en cuenta la escena de la tumba de Pabasa (véase *supra*).

Interpretación, evolución y comentarios de la escena

Como hemos visto, la escena en su conjunto es muy semejante a la de Pabasa, en su situación, disposición y composición, habiendo perdido ambas la estructura lineal que poseían las anteriores escenas. Es claramente arcaizante y confirma la presencia e intervención de los sacerdotes del Periodo Saíta, al menos en parte de las labores apícolas. Está realizada en bajo relieve y casi no hay signos de color.

En ella se confirma la tendencia, iniciada con Pabasa, de un diseño rígido y estructurado. Este básicamente consiste en un eje central, alrededor del cual se van situando una serie de elementos estratificados como son las abejas, las colmenas y los pebete-

[68] Feierabend (2009: Cat.1, doc:7)

ros, que se van alternando llenando un gran porcentaje del espacio disponible. Esta rigidez tal vez estuviera relacionada con la solemnidad que se esperaba tuvieran estas acciones realizadas por los sacerdotes, en las que no cabría esperar una sensación de desorden.

Las jarras-colmenas aparecen grabadas en un tamaño mucho menor que en Pabasa y son, con mucho, las más pequeñas de todas las escenas. Tampoco presentan un contacto directo entre ellas, sino que parecen estar flotando en el aire.

Hay un número importante de abejas cuyo tamaño no es excesivo, aunque por supuesto no es proporcional al del hombre.

La representación introduce una novedad en comparación con la de Pabasa: las abejas están dibujadas en sentidos contrarios.

Los recipientes que aparecen son dos vasos *nw*. Aunque es lógico pensar que se utilizarían algunos más, lamentablemente no se han conservado, no disponiéndose tampoco de restos de proporciones suficientes como para determinar su tipo y dimensiones. La presencia de estos vasos *nw* es una novedad en las escenas de apicultura.

No se advierte la presencia de ningún operario ni herramienta alguna, ni tampoco de elementos de protección. Los tres individuos representados figuran ataviados con vestimenta de sacerdotes, y tan solo uno de ellos conserva su cabeza rasurada.

Es difícil llegar a una conclusión acerca de las acciones que se están realizando, pues, aparte del gran daño que presenta la escena, lo que queda es poco explícito.

Del procesamiento y obtención de la miel nada se puede comentar, pues no existe referencia alguna; la miel figura ya vertiéndose.

En el registro inferior, el más completo, tanto en Pabasa como en Anj-Hor, hay coincidencias. En ambas el eje principal lo componen dos columnas de abejas centrales enmarcadas por dos filas de jarras-colmenas (véase *supra*). Las abejas que hay fuera de la zona central podrían simular un acercamiento a las colmenas.

Esta estructura escénica podría estar indicando que la acción de las abejas está directamente relacionada con las colmenas que, por otro lado, se presentan también en ambas escenas sin contacto físico directo, ni entre ellas ni con soporte alguno, como podría ser el suelo o un zócalo, que nos haga suponer una estructura arquetipo de colmenar. Podría interpretarse que las colmenas no son una sección vertical de un colmenar, como se acostumbra a representar, sino que están directamente relacionadas con las acciones que realizan los sacerdotes.

Partiendo de esta idea y de la actitud de los sacerdotes, sería factible suponer que la acción de estos sería, como en Pabasa, tendente a la obtención exitosa de nuevas colonias artificiales, que redundaría a la larga, en una mayor producción de miel.

Sin embargo, para Kuény[69], los sacerdotes estarían controlando el estado del nido de cría, para asegurar su perfecta supervivencia y por tanto asegurar así mismo, una gran obtención de miel.

---

69 Kuény (1950:90)

El registro superior está limitado a su mitad derecha debido al daño que presenta y, a pesar de existir en ella parte de un texto, nada nos aporta sobre su significado. La presencia del árbol podría señalar la existencia de una zona de árboles frutales próxima al lugar donde quizá se encontrarían los colmenares, a pesar de no estar representados.

Con respecto al enigmático sacerdote situado delante del árbol frutal, podría ser efectivamente un controlador (véase *supra*) o alguien, cuyo gesto de señalar el árbol también podría interpretarse como si se quisiera resaltar el beneficio que aportan las abejas, al realizar una polinización cuando liban de las flores. De ser así, se podría interpretar que se estarían contraponiendo los dos principales beneficios que la abeja aporta al hombre, por un lado la polinización de plantas que conlleva la obtención de frutos, y por otro lado el gran beneficio de la miel, que estaría representada en la otra parte de escena.

Representaciones de recipientes relacionados con la apicultura

Como hemos podido observar en las escenas de apicultura, el uso de recipientes es una constante. Figuran desde la primera escena, correspondiente al Templo Solar de Nyuserra, y se mantienen en todas, como elementos esenciales en las tareas que se realizan. Entre estos, llaman especialmente la atención los utilizados para el almacenaje y sellado de la miel, en la representación de Abu Gurob, tanto por su forma como por el delicado detalle de la «lazada» que figura en su parte superior (véase *supra*).

En algunas de las tumbas del Reino Antiguo pertenecientes a altos dignatarios, existen algunas representaciones en las que aparece un determinado tipo de contenedor que se asemeja mucho a los utilizados en Nyuserra.

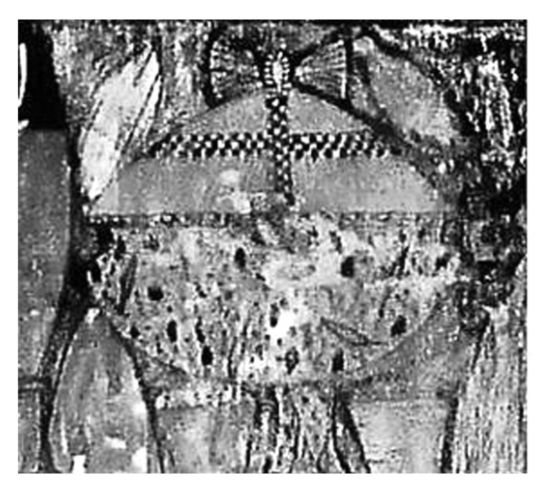



Figura 62. Recipientes de la cámara funeraria de Mereruka y de la tumba de Irukaptah. Sakkara. Fotos A. Lobo.

BAEDE, nº 23, 2014, 157-220, ISSN: 1331-6780

En la cámara funeraria de la mastaba de Mereruka[70] así como en la de Irukaptah[71], ambas situadas en la necrópolis de Sakkara, hay unos recipientes que parecen estar cerrados y anudados mediante unas cintas, con unas lazadas en la parte superior que nos recuerdan mucho a las utilizadas en Nyuserra para el almacenaje de miel. Sin embargo, la inexistencia de textos acompañando a la escena nos dificulta la posibilidad de afirmar que sirvieran para contener la miel, como así parece.

En el Museo de Leipzig, en concreto en el ataúd perteneciente a Heryshef-Hotep de finales del Reino Medio, también se aprecia un recipiente de características muy semejantes. (Fig. 63)

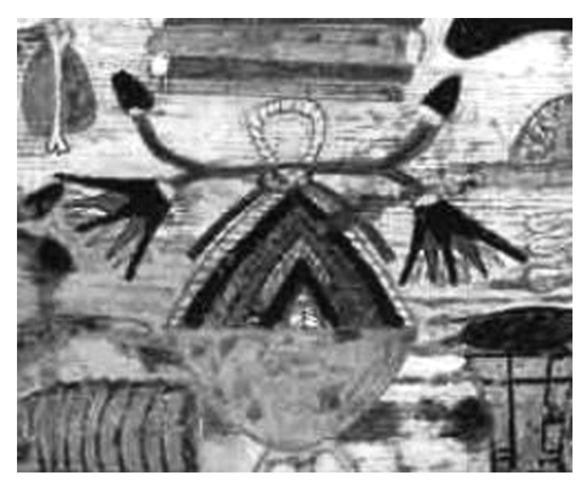


Figura 63. Ataúd interior de Heryshef-Hotep. Museo de Leipzig.

En la sala longitudinal de la tumba de Rejmira (TT 100), los recipientes utilizados para el almacenamiento de la miel y panales, figuran en los correspondientes pagos de impuestos de las ciudades del norte y del sur para el templo de Amón-Ra[72]. (Fig. 64)

Los empleados para el almacenaje de «panales» aparecen representados por primera vez (véase *supra*), casi con toda seguridad, en la tumba de Rejmira. Son muy característicos, lo que hace que sean fácilmente reconocibles, tanto en la escenificación de grupos oferentes (Fig. 64) como en las mesas de ofrendas de las tumbas privadas.

En la tumba de Benia[73] (TT 343), de principios de la dinastía XVIII, existen unas escenas de portadores de ofrendas en las que se identifican fácilmente. Poseen un color rojizo muy característico, y la unión de sus componentes, probablemente realizada con cera, puede observarse nítidamente. (Fig. 65)

---

[70] Porter y Moss (2003:525-534)

[71] Porter y Moss (2003:639)

[72] Los citados recipientes han sido resaltados por la autora.

[73] Porter y Moss (1960:410-412)



Figura 64. Recaudación de impuestos de las ciudades del norte.
N. de G. Davies (1943, lám. XXXV).



Figura 65. Detalle de la decoración mural de la tumba de Benia (TT 343).
Foto A. Lobo.

En Amarna, en la tumba de Huya[74], quien fuera *Supervisor del Harem Real* así como *Administrador de la Gran Esposa Real Tiyi*, hay una representación en la pared sudoeste donde aparece la familia real tomando un refrigerio. Bajo el sillón del rey hay una cesta llena de unos receptáculos, que, por su forma, nos recuerdan a los anteriores, aunque tienen la impronta del estilo artístico amárnico. Lamentablemente no existen textos referentes a los alimentos que nos ayuden a confirmar su exacta función.

[74] Porter y Moss (1968:211-212)

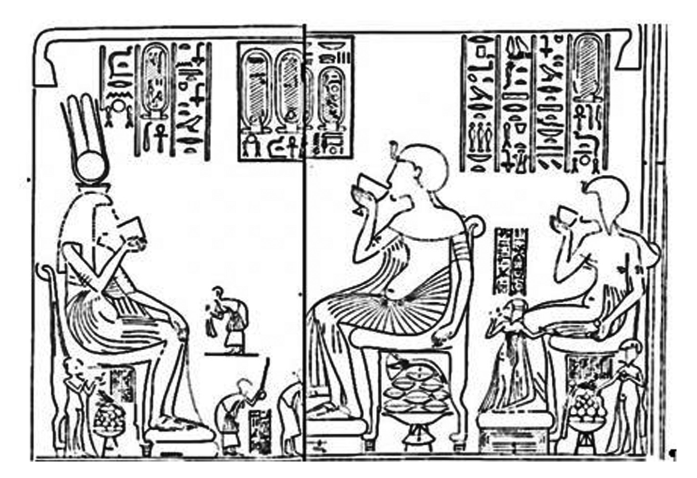


Figura 66. Detalle de la decoración mural de la tumba de Huya.
N. de G. Davies (1905, lámina VI).

Representación de los panales de miel

Los panales de miel son uno de los elementos esenciales de la apicultura, pues son el fruto directo de la acción de las abejas. Apenas aparecen reproducidos en las escenas de apicultura, salvo en la de Rejmira (TT 100).



En la tumba TT 101, situada en la necrópolis de Sheik Abd el-Qurna, perteneciente a Tjenro, quien fuera el *Carnicero Real, Limpio de Manos* durante el reinado de Amenhotep II, dinastía XVIII, hay una escena, en la sala horizontal, donde figura la procesión de unos porteadores de ofrendas. En 1914 E. Mackay[75] refiere el gran destrozo que presenta la tumba como consecuencia de la acción de los ladrones. En Porter y Moss[76] se reseña la existencia de la escena y se detalla comentando: «*hombre llevando miel con abeja*[77]». Afortunadamente Nina M. Davis[78] realizó, años antes, un dibujo de la procesión de portadores (Fig. 67). A simple vista parece tan solo una ofrenda más pero, en detalle, se observa cómo, en su mano derecha, el portador lle-

Figura 67. Detalle de la escena de portadores de ofrendas. Tumba de Tjenro (TT 101). Nina M. Davies (1936, lám.

75 Mackay (1914:91)

76 Porter y Moss (1960:I:214-215)

77 Texto original en Porter y Moss: "*Man bringing honey with bee*».

78 Davies (1936: Lámina XXXIV)

va un recipiente a modo de platillo, en el que se han colocado cuidadosamente unas estructuras circulares y sobre ellas dos abejas, pintadas en rojo y negro. La posición de las abejas sobre las estructuras, las identifica sin lugar a dudas como panales, aportando por tanto un elemento de comparación e identificación muy valioso. (Fig. 68)



Figura 68. Detalle de los porteadores de ofrendas.
Nina M. Davis (1936, lámina XXXIV).

En la mesa de ofrendas perteneciente a la tumba de Nebamon, que en la actualidad se exhibe en el Museo Británico[79], también se puede identificar claramente un platillo o fuente con panales.





Figura 69. Mesa de ofrendas de la tumba de Nebamon. Detalle panales.
Museo Británico. Salt Collection, EA 37985. Foto de la autora.

[79] Salt Collection. EA 37985



Figura 70. Mesas de ofrendas tumba de Djserkaraseneb (TT 38). Foto C. Pino.

El conjunto de panal y platillo es idéntico al reproducido por Nina M. Davies, de la tumba de Tjenro, y por tanto parece factible la relación de ambos.

Otro caso semejante se encuentra en la tumba de Djserkaraseneb[80] (TT 38) en Sheik Abd el-Qurna, personaje que vivió bajo el reinado de Thutmose IV.

En un extremo de la sala transversal, en el registro intermedio, hay dos escenas ambas con mesas de ofrendas (Fig. 71). La primera está en la escena de la izquierda, donde Djserkaraseneb, de pie, realiza ofrendas ante el dios Amón cuya imagen está desaparecida y ante la diosa Renenutet, en esta ocasión con forma de cobra.



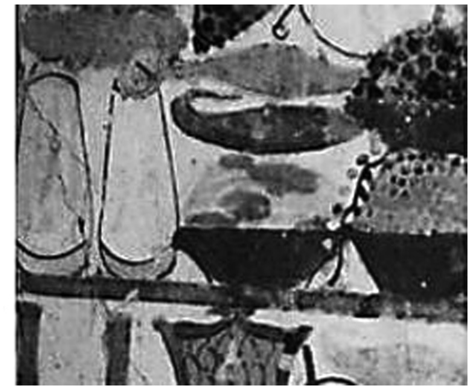


Figura 71. Detalle de las mesas de ofrendas. Tumba de Djserkaraseneb (TT38). Fotos C. Pino.

80 Porter y Moss (1960:69:71)

En la parte de la derecha, la mesa de ofrendas se sitúa ante el difunto, que está sentado bajo una estructura adornada con lotos. En ambas mesas se puede observar la presencia de fuentes que contienen unas estructuras circulares. Su disposición, dibujo y colorido hacen pensar que podría tratarse de ofrendas de panales de miel

Kenamon[81] (TT 93), que fue *Administrador Jefe del Rey* durante el reinado de Amenhotep II[82] en la dinastía XVIII, se hizo construir una tumba, también en Sheik Abd el-Qurna, en la que reflejó algunos de los pasajes y deberes que por su cargo le correspondieron en vida, entre ellos la recepción de tributos procedentes de las ciudades del norte y del sur.

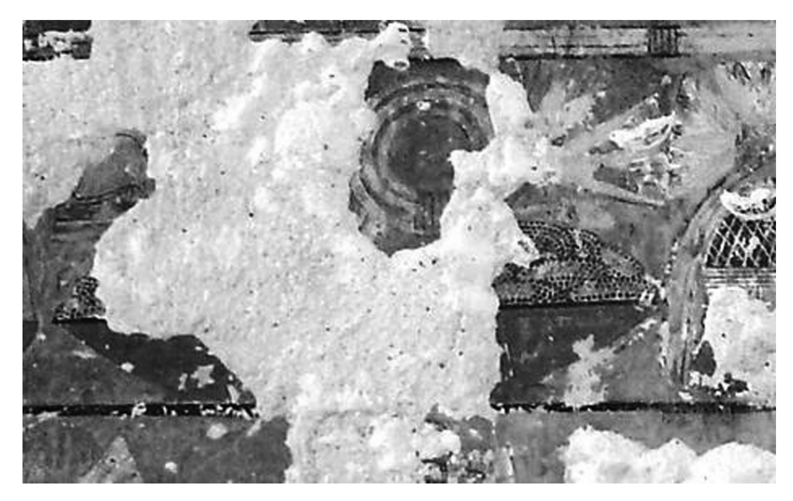


Figura 72. Detalle de los tributos de las ciudades del Delta.
Tumba de Kenamon (TT 93). Foto C. Pino.

En estas representaciones, y a pesar de que la escena muestra graves daños, se pueden observar, entre los tributos recibidos, dos fuentes con panales de miel. (Fig.72).

Además de esta apariencia, en la que se muestran los panales de miel durante la dinastía XVIII, encontramos otra diferente, pero ya en la dinastía XIX.

Se encuentran en la tumba tebana de Userhat[83] (TT 51) de principios de la dinastía XIX. El enterramiento, situado en Sheik Abd el-Qurna[84], presenta en la pared norte de la antecámara, y en dos de sus registros, unas curiosas formas dentro de unas abigarradas mesas de ofrendas.

[81] Porter y Moss (1960:190-194)
[82] Pino (2009:77)
[83] Porter y Moss (1960:97-99)
[84] Pino (2009:161)

 BAEDE, nº 23, 2014, 157-220, ISSN: 1331-6780

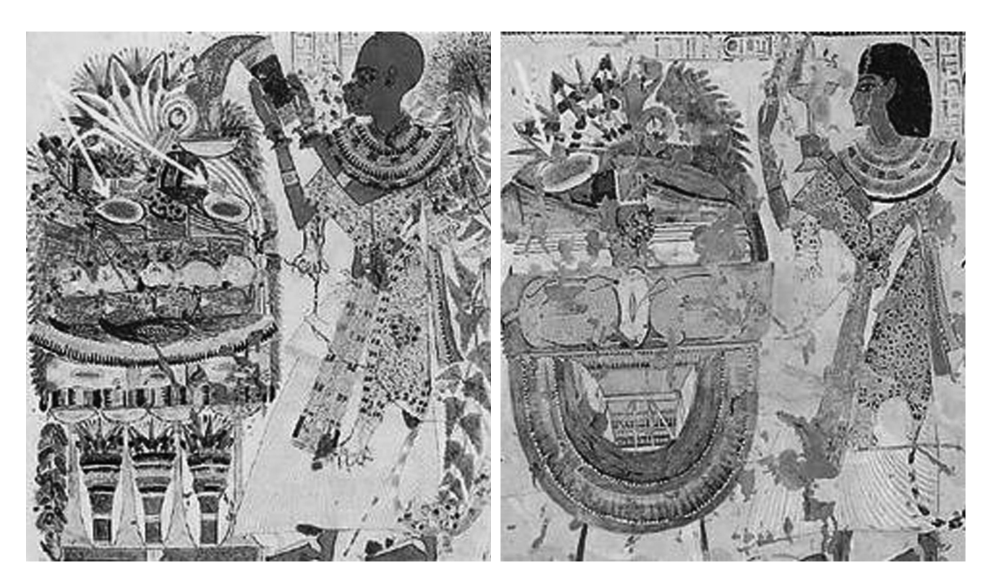


Figura 73 y 73 bis. Registro superior e inferior respectivamente. Userhat haciendo ofrendas, (TT51). N. de G. Davis, (1927, lámina VII).

En el registro superior hay dos estructuras, señaladas en la figura mediante una flecha, que son de forma oval y que poseen en su interior un dibujo formado por una serie de polígonos hexagonales.

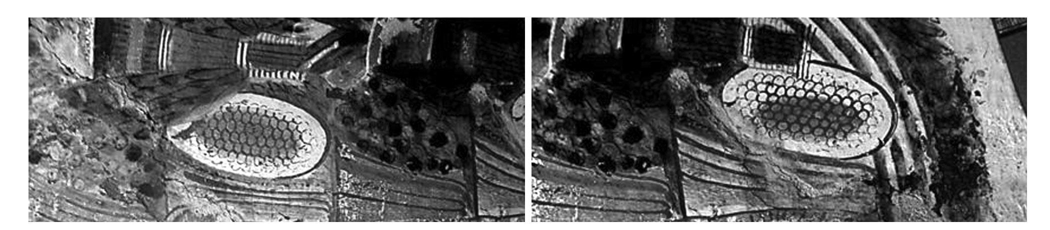


Figura 74 y 74 bis. Detalle de la mesa de ofrendas en el registro superior.
Foto de la autora.

El color que se ha aplicado a la zona interna, un tanto parecido al color de la miel, así como la existencia de los hexágonos que implícitamente nos recuerda a la forma de las celdillas de las abejas del género *Apis,* nos lleva a pensar que se trata de panales de miel.

En el registro inferior, y también en las cestas de ofrendas, nos encontramos con el mismo tipo de estructuras.



Figura 75. Detalle de la mesa de ofrendas en
el registro inferior. Foto de la autora.

El dibujo muestra claramente como la zona interior también se decoró con hexágonos y con el mismo color, muy parecido al de la miel.

En una tercera escena de esta misma tumba, volvemos a localizar estas formas. Se encuentran en el extremo oriental de la sala transversal, formando parte de una de las escenas más bellas del arte egipcio.

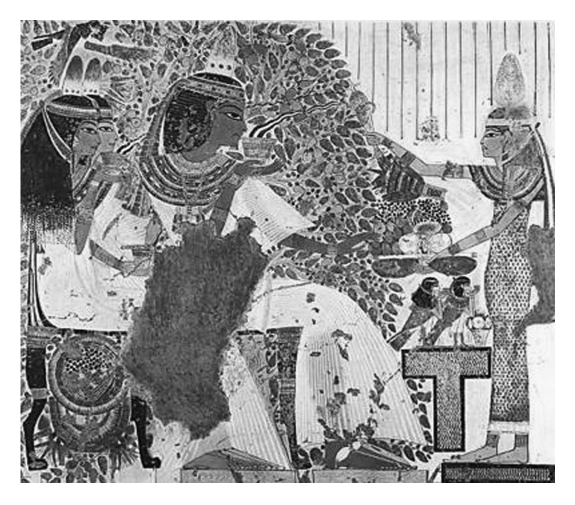


Figura 76. Userhat junto con su esposa y
su madre, ante Nut, la diosa del sicomoro.
N. de Garis Davies. (1927: Lámina I).

La representación de los probables panales se ubica en la pequeña mesa de ofrendas situada ante la diosa. Presentan las mismas características de diseño, forma y color que los anteriores.

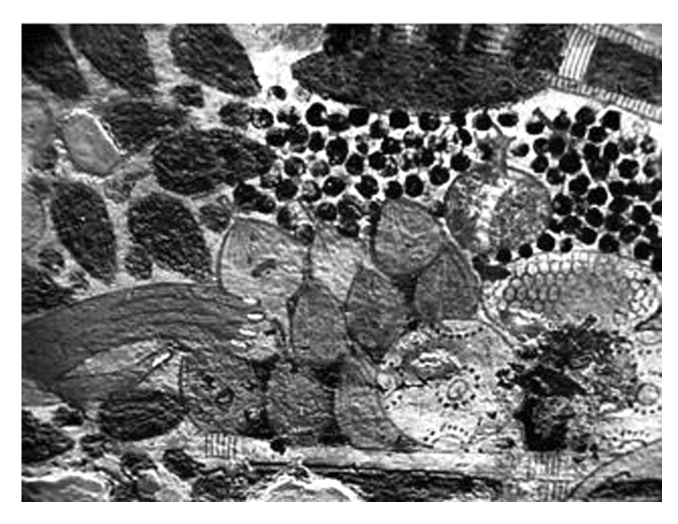


Figura 77. Detalle de la mesa de ofrendas. Tumba de Userhat (TT 51). Foto de la autora.

Conclusiones

En el estudio realizado partimos del concepto que los antiguos egipcios tenían de la abeja, a la que atribuían un origen de procedencia divina. La abeja, ya desde las primeras dinastías, se ligaría a la titulatura real, lo que conllevó una multiplicación de sus representaciones en todos los soportes posibles. Los conocimientos sobre la morfología externa, que de este insecto poseían los egipcios en la antigüedad, aparecen paulatina y tímidamente reflejados, a la par que va variando su tipología, haciéndose esta cada vez más sinóptica.

Dada la capacidad de observación que tenían los antiguos egipcios, de la que existen infinidad de ejemplos , era cuestión de tiempo que inventaran una técnica o método que permitiera el aprovechamiento de forma regular de los productos que elaboraba la abeja, es decir, los principios de la apicultura.

Son muy escasas las representaciones de escenas de apicultura que han perdurado, en contraste con la proliferación de las escenas de producción y elaboración de todo tipo de alimentos con las que se cubrían las paredes de las tumbas privadas.

La primera escena de apicultura, no solo en Egipto sino en la historia de la apicultura, surge en la dinastía V en el Templo Solar de Nyuserra. En ella aparece totalmente desarrollado el mecanismo para la obtención de los panales, la elaboración de la miel y su almacenaje. Es la única escena con textos jeroglíficos que acompañan a cada una de las labores que en ella se están realizando. Su diseño lineal se mantendría

constante hasta el Periodo Saíta. Numerosos autores han estudiado y analizado casi de forma exhaustiva esta escena, dando lugar a múltiples y controvertidas interpretaciones de la misma. El hecho de figurar en un templo podría indicarnos que, en su origen, la apicultura sería una prerrogativa real.

La imagen de la colmena, elemento esencial de la apicultura, figura ya en la primera escena. Su constitución, forma y posición aparecen definidas. Es especialmente llamativa la escasez de colmenas, o de restos de ellas hallados, pero tampoco se ha encontrado estructura alguna que se asemeje a un colmenar.

Más adelante, las escenas apícolas se sitúan dentro de la dinastía XVIII, aproximadamente novecientos años después. La ausencia de representaciones durante este periodo tan largo de tiempo, se podría achacar a una decadencia en la costumbre de representar este tipo de escenas en los templos y en las tumbas privadas, si es que alguna vez figuraron en ellas durante el Reino Antiguo, o tal vez cabría pensar que aún quedan algunas por descubrir. No obstante, ello no indica que hubieran desaparecido las prácticas apícolas, pues sabemos, por algunos textos, que durante el Reino Medio estas continuaron.

La primera escena de la dinastía XVIII se encuentra en la tumba de Amenhotep (TT73). Está muy dañada pero aun así, pone de manifiesto algunos avances en la manipulación de las abejas. Estas novedades se reflejan con toda claridad, en la tumba de Rejmira (TT100). La escena es la más pequeña de una gran escenificación de todo tipo de ofrendas, tributos y elaboración de alimentos, que se sitúa delante del gran Visir Rejmira. A pesar de su pequeño tamaño, es la única escena de apicultura que nos ha llegado completa, y en la que se pueden seguir sin interrupción todos los pasos para la obtención de la miel.

De nuevo en este punto de la historia del Antiguo Egipto, se interrumpen las representaciones y no es hasta la dinastía XXVI cuando reaparecen, tras trece dinastías de silencio casi absoluto. Es un periodo de tiempo muy importante, no solo por su extensión sino por los acontecimientos históricos y políticos que tuvieron lugar en Egipto. Es el denominado Periodo Saíta, durante el cual Egipto intensificó sus relaciones con la cuenca mediterránea, lo que favoreció un flujo de culturas muy importante.

Dos son las escenas representadas en este periodo, y ambas situadas en la orilla occidental de Tebas, en concreto en la necrópolis de el-Assasif. Se trata de las tumbas de dos personajes muy relevantes de la época, y sus escenas tienen grandes similitudes. En estas escenas apícolas halladas en las tumbas de Pabasa (TT279) y de Anj-Hor (TT414), surgen nuevos personajes y utensilios. Son tumbas con unos conceptos completamente distintos, en las que los diseños están por encima de la temática. La composición de ambas es simétrica con respecto a un eje central alrededor del cual se van alternando los elementos básicos, colmenas, abejas y elementos productores de humo, siendo el resultado una estructura rígida y estática en la que es difícil reconocer la secuencia del procesamiento de la miel, establecida desde la dinastía V.

Parece evidente que haya habido una influencia de nuevas culturas, tal vez procedentes de otros países circundantes, pero que no nos facilita su comprensión.

En las representaciones examinadas es notoria la utilización de recipientes, siendo una constante su uso en todas las escenas. Algunos de ellos son muy característicos y fácilmente identificables en las escenas de ofrendas.

La representación de panales no se produce hasta la dinastía XVIII, y se prolonga durante la dinastía XIX; en el Periodo Saíta no se han observado estas estructuras, si bien es cierto que las escenas están muy dañadas.

En todas las escenas de apicultura revisadas, aparecen operarios realizando las labores. Parece que estas se realizan siempre en un lugar específico para ello. Todos los individuos suelen ir ataviados de la misma forma, siendo mínimas las variaciones. No se aprecia que ninguno lleve elementos de protección visible; tal vez los llevaran pero podrían ser de otro tipo, como aceites o ungüentos que actuaran como repelentes.

En ninguna de las representaciones hemos hallado muestras que hagan referencia a la obtención de la cera, aunque sabemos que sí se obtenía y utilizaba. También llama la atención que no aparezca herramienta alguna.

Del presente estudio se puede concluir que la abeja era un animal conocido por los antiguos egipcios, tanto como insecto como por la elaboración de la miel, para cuya obtención supieron desarrollar todo un proceso que fueron perfeccionando, el cual pasó de ser una prerrogativa real a tener una gran difusión que se plasmaría en las tumbas privadas de los nobles, en las mesas de ofrendas y en las procesiones de los porteadores de ofrendas.

Las representaciones se interrumpen definitivamente en el Periodo Saíta, no conociéndose por el momento manifestaciones posteriores.

Bibliografía

Aristóteles, 1970. *Historia Animalium,* Libros IV-VI, A.L.Peck, Cambridge.

Armbruster, L., 1921.*Die Biene in Ägypten jetzt und vor 5.000 Jahren.* pp.68-80. Archiv für Bienenkunde. Neumünster/Holstein

Baqué Manzano, L., 2001. «Bees and Flowers in Ancient Egypt. A Symbiotic Relationship within the Mythopoetic Concept of Light». *Orientalia Monspeliensia,* 11. Montpellier.

Bietak, M., 1978.1982. *Das Grab des Anch Hor II*. ÜÖI 4-5, Viena.

Crane, E., 1999. *The World History of Beekeeping and Honey Hunting*. Nueva York

David, R., 1996. *The Pyramid Builders of Ancient Egypt: A Modern Investigation of Pharaoh's Work Force*. Nueva York.

Davies, N.G., 1903-1908. *The Rock Tombs of Amarna*. Londres.

Davies, N.G., 1943. *The Tomb of Rekh-mi-re at Thebes, in two Volumes*. Nueva York.

Davies, N.G., 1927. *Two Ramesside Tombs at Thebes*. Memorial Series, Vol.5. Nueva York.

Davies, N.M., 1936. *Ancient Egyptian Paintings.* Chicago.

Derchain, P., 1965. *Le Papyrus Salt* 825, (BM 10051) *Rituel pour la conservation de la vie en Égypte*, Bruselas.

Edel, E., 1963. *Inschriften auf den Jahreszeitenreliefs*. Teil 2.NAWG nº5. Gotinga.

Erman y Grapow, 1950. *Wörterbuch der Aegyptischen Sprache*. Akademie-Verlag. Berlín.

Feierabend, B.S., 2009. *Biene und Honig im pharaonischen Ägypten: Eine Studie anhand schriftlicher und bildlicher Quellen*. Mainz.

FISHER, H.G., 1977. *Old Kingdom Cylinder Seals for the Lower Classes*. Metropolitan Museum Journal. Nueva York.

GARDINER, A., 1988. *Egyptian Grammar*. Oxford.

HANNIG, R., *Die Sprache der Pharaonen: grosses Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch*. Mainz.

HARRIS y PEMBERTON., 1999. *Illustrated Encyclopaedia of Ancient Egypt*. Londres.

HERBIN, F.R., 1988. «Les premières pages du papyrus Salt 825». *BIFAO* 88: 95-112

HOFFMAN, F., 1994. *Die Imkerei im alten Ägypten*. . Bayern.

JIMÉNEZ SERRANO, A., 2002. «Royal Festivals in the Late Predynastic Period and the First Dynasty». *BAR, International Series* 1076, pp. 97. Oxford

KEIMER, L., 1957. «Bees and Honey in Ancient Egypt». Egypt Ancient Magazine. Cairo.

KLEBS, L., 1915. *Die Reliefs des alten Reiches*. Heidelberg, pp.58

KRITSKY, G., 2007. «The Pharaoh's Apiaries». *KMT* 18/1.

KUÉNY, G., 1950. «Scènes apicoles dans l'ancienne Égypte». *JNES* 9. Chicago.

LANSING, A., 1919. «Excavations in the Asasif at Thebes». *The Metropolitan Museum of Art Bulletin.* Nueva York.

LEFÉBURE, E., 1908. «L'abeille en Égypte». *Sphinx: revue critique embrassant le domaine entier de l'égyptologie* II, 1-25. Upsala.

LEKOV, T., 2010. «The Shadows of the Dead and its Representations». *JES* III. Sofia.

MACKAY, E., 1914. «Rapport sur les fouilles exécutées dans la zone comprise…». *ASAE* 14.Cairo.

NEWBERRY, P.E., 1900. *The Life of Rekhmara*. Westminster.

PINO, C., 2009. *Tumbas Privadas del Reino Nuevo.* Alderabán. Cuenca.

PLINIO, G., 2002. *Naturalis Historia.* (Edición de Josefa Cantó, Isabel Gómez Santamaría, Susana González Martín y Eusebia Tarriño). Cátedra. Letras Universales. Madrid.

PORTER y MOSS, 1960. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. Vol.I. The Theban Necropolis.* Oxford.

PORTER y MOSS, 1968. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. Vol.IV. Lower and Middle Egypt (Delta and Cairo to Asyût).* Oxford.

PORTER y MOSS, 1972. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. Vol.II. Theban Temples*. Oxford.

PORTER y MOSS, 2003. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. Vol.III. Memphis*. Oxford

SÄVE-SÖDERBERGH, T., 1957. *Private Tombs at Thebes, Vol.I, Four Eighteenth Dynasty Tombs.* Oxford.

STEVENSON, W., (sin fecha). *Country Life in Ancient Egypt. Museum of Fine Arts.* Connecticut.

VIREY, P. 1894. *Le tombeau de Rekhmara, Préfet de Thèbes sous la XVIII*[e] *dynastie*. París.

VOLK, K., 1999. *Imkerei im alten Mesopotamien*. Berlín.

Von BECKERATH, J., 1984. *Handbuch der ägyptischen Königsnamen*. Münchner Ägyptologische Studen. Heft.20. Munich-Berlín.

WEINSTOCK, *et alii*. «Insights into social insects from the genome of the honeybee Apis mellifera». *SCIENCE.* Vol.443, pp. 931-949.

WESTENDORF, W., 1975. «Lexikon der Ägyptologie». (LÄ), Vol.II, pp. 484. Wiesbaden.

WHITFIELD, C.W. *et alii*, 2007. «Thrice out of Africa: Ancient and Recent Expansions of the Honey Bee, Apis mellifera». *SCIENCE* Vol.314, pp. 642-645.